

القدس

عاصمة الثقافة العربية وعاصمة الدولة الفلسطينية

■ إبراهيم الحميد

كان لا بد من استعادة مدينة القدس الشريف عاصمة الثقافة العربية، لشحذ الوجدان العربي الذي لا يخمد جمره المتوقد في حب القدس والتعلق بها.

تستعيد مجلة الجوبة في عددها هذا، مدينة القدس، أولى القبلتين، ومسرى النبي العربي محمد ﷺ، عاصمة الثقافة العربية؛ لأن القدس تبقى في وجدان وعقل كل عربي ومسلم، ومثوى أفئدة الملايين من العرب والمسلمين؛ فكل مسلمات الخطاب الديني، ممثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، تحث على التعلق بها، والالتكاء عليها، وأنها إرث عربي إسلامي، لا ينبغي التفريط به؛ ولذا، تبقى القدس - مهما كانت المسببات التي أدت إلى احتلالها من قوة غاشمة، ظالمة - مدينة عربية، وعاصمة الثقافة العربية، وقبل ذلك كله.. عاصمة الدولة الفلسطينية بإذن الله تعالى.

لقد أثبتت الوقائع، على مر الأيام، أن السلام مع العدو الإسرائيلي، هو مجرد وهم؛ توهمه البعض، وصدقه آخرون؛ نتيجة الدعاية الإعلامية الهائلة التي جعلت من القاتل ضحية، ومن أبشع وجه للاحتلال عرفه العالم، وجهاً للديمقراطية.. ونموذجاً لاحترام حقوق الإنسان! وإلا.. ما معنى هذا الانتشار السرطاني للمستوطنات في أرض فلسطين كلها، والتفريغ الصامت للشعب الفلسطيني من مدينة القدس.

لقد سرق اليهود الغاصبون كل شيء استطاعوا الوصول إليه في أرض فلسطين، فممن أن بسطوا سيطرتهم على التراب الفلسطيني، باسروا في احتلال المقدسات، بدءاً من حائط البراق، أو وقف أبي مدين نسبة إلى حي المغاربة المجاور - والذي نقل اليهود صلواتهم إليه تدريجياً كما يذكر عدد من الباحثين - ومحاولاتهم فرض أمر واقع عليه خلال فترة الانتداب الإنجليزي لفلسطين، ومواقف الحاج أمين الحسيني - الذي كان حارساً أميناً - التي حالت دون ذلك منذ عام ١٩١٨م، حتى فرضهم للأمر الواقع على الجدار الغربي للمسجد الأقصى، بعد إعلان دولتهم عام ١٩٤٨م، وصولاً إلى الحرم الإبراهيمي في الخليل، وهم بذلك كله يسابقون الزمن من أجل تثبيت واقعهم

على أرض فلسطين؛ لأن الصمت الدولي والعربي، هياً لهم الظروف المواتية لتهود كل ما يمكن تهويله، بدءاً من حائط المسجد الأقصى، وانتهاء بأزقة وبيوت القدس العتيقة وضواحيها، وما هم يواصلون سرقاتهم؛ فبعد أن تمكنوا من سرقة الأرض، والمقدسات، يحاولون سرقة التراث الفلسطيني، حتى الذاكرة المقدسية يعملون على سرقتها.. وإلا، ما معنى أن ينسب شيمون بيريز - الزعيم الصهيوني الحائز على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٩٣م، وقاتل أكثر من ألف فلسطيني في غزة عام ٢٠٠٧م، ونتيجة سطوة الإعلام الصهيوني - لنفسه طفولة مفترضة في مدينة القدس، وهو البولندي المولود في وارسو، والمهاجر اليهودي إلى فلسطين عام ١٩٣٤م، وعمره آنذاك أربعة عشر عاماً؛ حين يتحدث عن تلك الطفولة لمجلة ديرشبيجل الألمانية في عددها الثالث لعام ٢٠٠٩م. والمفارقة المضحكة أو المبكية في آن، أن الحوار مع المحتل شيمون بيريز يأتي بمناسبة احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية؛ فبعد أن سرق شيمون بيريز الأرض، ما هو يسرق الذاكرة الفلسطينية، حينما يتحدث عن ذكريات الطفولة الزائفة في القدس. ربما جاز له أن يتحدث عن تلك الطفولة في وارسو، أو عن ذكرياته - كفاتل محترف - في عصابات الهاغانا الإجرامية، ولكنه القتل.. يتبعه الكذب، حينما ينفي القاتل ضحيته الفلسطيني، ويغيبه تماماً عن المشهد المقدسي. ولا يمكن فصل سرقة شيمون بيريز تلك عن النهب المنظم للأرض والتراث الفلسطيني، وكل ما يمكن أن يصل إليه الاحتلال.

ليست القدس مجرد عاصمة عربية، إنها الرمز الثقافي والحضاري، الذي تفاخر به العالم، وإننا لنستعيد مع كل عملية احتلال لبيت جديد في القدس من قِبَل قوى الظلام اليهودية، القيم العربية الإسلامية، التي قابل بها المسلمون الفاتحون سكان فلسطين، من خلال العهدة العمرية، ومن بعد ذلك بقرون، التسامح الذي أبداه صلاح الدين الأيوبي مع الصليبيين الذين أبادوا سكان القدس عندما احتلوها. وهذا ما يؤكد أن مصير اليهود سيكون بإذنه تعالى، كمصير الصليبيين الذين أخرجوا منها في النهاية، لأنهم يفتقدون القيم التي ترسخ بقاءهم، وهي المفارقة التي لن يستطيعوا سبورها.

لكل هذا.. وفي استعادة القدس عاصمة الثقافة العربية، نجد أن القدس مهما حاول اليهود إطالة أمد التفاوض، أو إلغاء الوجود الفلسطيني فيها، سيقعون الطرف الخاسر في النهاية، لأن القدس لن تكون إلا عاصمة عربية للدولة الفلسطينية، ووجهة لكل مسلمي الأرض ومحبي السلام والخير في العالم كله.

فاصلة

يقول إدوارد سعيد مستذكراً طفولته في مدينة القدس: «على كل واحد منا أن يروي قصته».

القدس..

عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩

تقديم

أُعلن في نهاية عام ٢٠٠٨م أن القدس ستكون عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩م، وهو ما أعاد الأضواء على المدينة المحتلة مرة أخرى، من عدة نواحٍ: سياسية، واجتماعية، وفكرية، وثقافية، ومعمارية، وإنسانية. ومن هنا، تم اختيار القدس لتكون المحور العام لهذا العدد.. كمحاولة لتناول المدينة من جوانب متعددة، انطلاقاً من أهمية فكرة بقاء القدس حاضرة في الوجدان العربي، وليحفظ القارئ العربي بالإطلاع على جوانب أخرى للمدينة، لم يتم تسليط الضوء عليها حتى في الإعلام العربي.

شكلت القدس منذ القدم مركزاً حضارياً ودينياً مهماً، فمنذ نشأتها الأولى على يد الكنعانيين القدماء، ارتبطت بمكانة دينية من حيث المكانة والتسمية، فسموها «أور سالم» أي مدينة السلام، نسبة إلى إله السلام لديهم، بعد ذلك ارتبطت بالديانات السماوية، فسميت في التوراة «أورشليم» وتلفظ بالعبرية «يروشالاييم». أما في المسيحية فارتبطت بكونها مكان قيامه السيد المسيح، ولذلك تم بناء كنيسة فيها باسم كنيسة القيامة؛ وفيها أيضاً قبر السيدة مريم العذراء عليها السلام، ما جعلها -أيضاً- مَحَجّاً للمسيحيين، وأسموها «مملكة السماء»، وهو الاسم الذي ظهر بشكل واضح في الحملات الصليبية على العالم الإسلامي. أما مكانتها الدينية لدى المسلمين فبدأت منذ إسرائ سيدنا محمد ﷺ من مكة المكرمة إليها، وعروجه منها إلى السماء.

هذه الأهمية الدينية للمدينة لدى معتقلي الديانات الثلاث، جعلتها مكان نزاع،



الذي يطلق عليه المسجد الأقصى حالياً، وقبة الصخرة، والمسجد المرواني، وما داخل مساحة المسجد من قباب ومآذن ومصليات وآبار وغيرها، في حين اكتسبت بعض حاراتها أسماء جنسية ساكنيها، مثل حارة المغاربة، نسبة إلى المغاربة الذين هاجروا إليها على دفعات متتالية، بقصد الحج والتجارة وطلب العلم، واستقر بعضهم فيها، في حين أن هذه الحارة تم إلزائها من قبل الإسرائيليين بشكل كامل عام ١٩٦٧م، بحجة توسعة حائط المبكى كما يزعمون، والذي هو في الأصل حائط البراق لدى المسلمين.

هذا التعدد والتناغم في المدينة صيغ المدينة أيضاً بهوية عمرانية خاصة بها، سميت في الهندسة المعمارية الطراز المقدسي، وهي في الأصل خليط من مجموعة هندسات معمارية قائمة في المدينة، نقل بعضها الحجاج الذين سكنوها، وبعضها الآخر ترسخ عبر بناء أماكن العبادة فيها.

وقد حظيت القدس باهتمام المؤرخين والكتاب

فقد تم احتلال المدينة من قبل الصليبيين، حتى أعاد المسلمون تحريرها على يد القائد صلاح الدين ثم أعيد احتلال المدينة المقدسة على يد البريطانيين، بعد سقوط دولة الخلافة الإسلامية في الحرب العالمية الأولى، تلاه كذلك احتلال الجزء الغربي منها عام ١٩٤٨م، على يد العصابات الصهيونية، فيما تم احتلال الجزء الشرقي منها عام ١٩٦٧م.

وعلى مدى العصور انماضية، استطاعت المدينة أن تشكل هويتها الخاصة بها، فقد كان لمكانتها الدينية دور في جعلها محجاً للمتدينين من كل الأديان السماوية الثلاثة في العالم، والذين استقر جزء منهم فيها؛ فحملت بعض مناطقها أسماءهم مثل: الحارة المسيحية، والحارة اليهودية، والحارة الأرمنية، وحارة المسلمين، وهذه الحارات الأربع بشكل عام، تمثل البلدة القديمة داخل السور بأسواقها وأماكنها المقدسة، مثل حائط البراق، أو ما يسميه اليهود حائط المبكى، وكنيسة القيامة، والمسجد الأقصى الذي يشمل المسجد القبلي



مسجد عمر بن الخطاب

سليمان»، الذي كان يقود حينها المعهد العالي للدراسات الشرق أوسطية (ويشغل الآن أستاذ كرسي الدراسات الشرق أوسطية في جامعة كمبريدج ذاتها). وذكر سليمان أن «آل الخالدي» معروفون في القدس بأنهم «بيت علم»، كما أشار إلى عراقة المكتبة الخالدية التي تعود إلى القرن التاسع عشر، وهي مكتبة عائلية عريقة أسست عام ١٨٩٩م. والواقع أن أبناء الخالدي، ينتشرون الآن بالفعل في كبرى الجامعات العالمية، مثل هارفارد، وكولومبيا، وكمبريدج، وأكسفورد، وكثير من دراساتهم تتعلق بالقدس، معتمدين فيها على وثائق ومحفوظات المكتبة الخالدية.

وعلماء آل الخالدي ليسوا سوى جزءاً بارزاً من حالة تسلط الأضواء عليها في السنوات الأخيرة، بفضل نشر دراسات وسير ذاتية، ساعدت على توثيق أوضاع القدس في سنوات ما قبل قيام الكيان الصهيوني عام ١٩٤٨م. وفي توضيح حالة نهوض كاذت المدينة تعيشها اقتصادياً، وثقافياً، وتعليمياً، واجتماعياً، وسياسياً. وبموازاة هذه الدراسات تتكشف يوميا معالم التراجع الذي تعيشه المدينة حالياً، ليس على صعيد الوسط العربي في الجزء الشرقي من المدينة الذي احتل عام ١٩٦٧م وحسب، بل وعلى صعيد الوسط اليهودي ذاته، سواء بالمواجهة الطاحنة الداخلية التي يعيشها هذا الوسط، أو بالفشل في تنمية المدينة.

والمتقنين العرب والعالميين، وخاصة فيما يتعلق بالطوائف الدينية التي تسكنها، وهندستها المعمارية، ومكانتها الدينية، وغيرها. وفي حين بقيت جوانب أخرى غير متعلقة بالجوانب الدينية فيها غير مؤرخة، فعلى الرغم من أن القدس تعد ثالث عاصمة عربية تظهر فيها الصحافة بعد القاهرة وبيروت، إلا أن هذا الجانب من المدينة بقي طي النسيان، ويمكن أن نعزو أسبابه أيضاً ضمن أسباب تعطيل حركة الحداثة في المدينة التي تسبب فيها الاحتلال الإسرائيلي عامي ١٩٤٨ و١٩٦٧م.

وما تزال المدينة المقدسة حتى اللحظة تعاني من معركة تهجير للعرب منها، ما يجعلها منطقة صراع ساخنة بين سكانها الأصليين والمستوطنين الجدد. ولقد اعتبر بعض القائمين على مشروع «القدس عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩م» أن هذا الإعلان عنها جاء بهدف إعادة تسليط الضوء على المدينة ثقافياً وفكرياً، ولإبقائها حية في الوجدان العربي والإسلامي والعالمي وأيضاً.

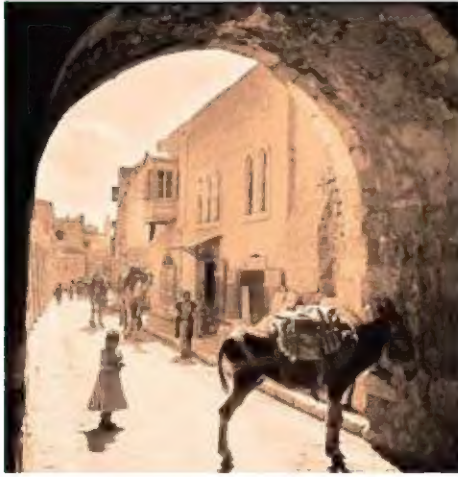
القدس ٢٠٠٩

حداثة عربية مجهزة وفشل في بناء حداثة يهودية

■ د. أحمد جميل عزم^(١)



قبل سنوات، استقبلت جامعة أدنبرة الأسكتلندية الشهيرة طريف الخالدي - الأستاذ في جامعة كامبريدج - لتقديم محاضرة، قدمه آنذاك ابن القدس «ياسر



القدس - البلدة القديمة - ١٨٩٠ م

تعطي انطباعاً عن الحراك الثقافي الفكري هي «مذكرات خليل السكاكيني»، الكاتب والمفكر المقدسي، الذي كان صاحب فكر إنساني متفتح على الشعوب والأديان، سافر إلى بريطانيا والولايات المتحدة في مطلع القرن العشرين، ولكنه قرر العودة للوطن، ليصبح أحد أهم العاملين في حقل التربية والتعليم في الوطن العربي؛ وليعمل في صحيفة «الأصمعي» المقدسية، وليؤسس عام ١٩٠٩م «المدرسة الدستورية»، في إشارة لتبني الدولة العثمانية لدستور جديد حينها، وأسس في حياته صحفاً عدة. ويعود للسكاكيني الفضل في وضع مناهج دراسية للتعليم في أكثر من دولة عربية، وظلت مناهجه متبعة لسنوات طويلة.

وتكشف الضجة التي أقامتها الحركة الصهيونية - عندما نشر الباحث والمفكر العالمي المقدسي الراحل، إدوارد سعيد، مذكراته عام ١٩٩٩م، والتي تظهر حياة مدنية مزدهرة في القدس، كان سعيد وعائلته يعيشونها - مدى الاستياء من الكشف عن حداثة المدينة قبل الاحتلال. وحينها نشرت سلسلة مقالات، أشهرها ما نشر في مجلة «كوميونري» تدعي أن

حادثة المجهضة

في كتابه الصادر حديثاً باللغة الإنجليزية بعنوان «مقدسيون.. ذاكرة حية»، يروي حازم نسيبة - الوزير الأردني السابق - جزءاً مهماً من مشاهد الحياة في القدس منذ العشرينيات؛ فيشير إلى المدارس العربية، والعثمانية، والإنجليزية، والفرنسية، والأمريكية، والإيطالية، والألمانية، والروسية، واليونانية في المدينة، وإلى الأندية الشبابية، وملاعب التنس، وكرة السلة، ورك السباحة وغيرها. ويتحدث عن الجامعات والمدارس التي التحق بها هو وأشقائه؛ كالجامعة الأمريكية في بيروت، وجامعات برينستون، وكمبريدج وغيرها؛ كما يتحدث عن الصحف الناشئة في المدينة حينها. ولعل حديث نسيبة عن ملاعب الرياضة، فرصة للتذكير، بأنه في كأس العالم لكرة القدم لعام ١٩٢٤م، شارك منتخبان عربيان فقط في تصفيات البطولة، هما منتخباً مصر وفلسطين، وقد فاز المنتخب المصري في مباراتي التصفية (١/٧) و(١/٤)، وما يهمنا هنا أن مباراة الإياب جرت في القدس يوم ٦ نيسان/ إبريل من ذلك العام.

في ذات المدة التي نشرت فيها سيرة نسيبة، كانت سيرة أخرى لسيرين الحسيني، تترجم من الفرنسية والإنجليزية إلى العربية، لتروي أيضاً جزءاً آخر من قصة الحداثة المجهضة في المدينة، فعائلة الحسيني إحدى عائلات القدس الكبرى، ما يسمح أن نقرأ في هذه السيرة عن حياة رئيس بلدية القدس في العشرينيات، وعن خال سيرين - موسى العلمي - المحامي الشهير الذي لعب أدواراً مهمة في التاريخ الفلسطيني، والحائز على شهادة جامعية من «كامبردج» منذ أوائل القرن العشرين.

إحدى السير الذاتية القديمة نسبياً، والتي

سعيد لم يكن يعيش في القدس قبل عام ١٩٤٨م، بل كان في «القاهرة»، وكان يزور القدس وحسب. وقد رد عدة باحثين ومؤرخين عرب على تلك الادعاءات، وأن من كتبوها تعمدوا إخفاء حقائق عرفوها أثناء تحقيقاتهم، ومن ضمنها إخفاؤهم تفاصيل مقابلات شخصية مع زملاء دراسة لسعيد في مدارس القدس.

وعلى سعيد الدراسات حول حادثة المدينة، فإن من الكتب التي يشار لها كتاب حرره سليم تماري، بعنوان: «القدس ١٩٤٨م، الأحياء العربية ومصيرها في حرب ١٩٤٨م»، وقد صدر بالعربية عام ٢٠٠٢م، وقد أوضح كيف أنّ ما تجمّع من سير ذاتية وشهادات يكشف «بشكل غير معهود لنا في الوقت الحاضر؛ مدينة يطغى عليها الحراك الاجتماعي والتعددية الإثنية، وتباينات طائفية تعيش نهاية عصر ما قبل الحداثة. عصبية محلية تتجاوز حدودها الضيقة لمصلحة اعتماد متبادل وتضامن حضاري». هذه المهمة التي أخذها كتاب «تماري» على عاتقه، وتساعد على فهم حادثة القدس سيتبعها كتاب سيصدر قريباً باللغة الإنجليزية، عن دار نشر إنترنتك، من تحرير «لينة الجيوسي» بعنوان: «إعاقة القدس: الحداثة، والتحول الاستعماري منذ عام ١٩١٧م وحتى الآن»، ويعنى تحديداً بأوجه الحداثة في الوسط العربي.

أوضاع اليهود في القدس القديمة بالغة البؤس، حيث الفقر والاحتفاظ الهائل في المساكن. وكان كثير من هؤلاء لديه موقف ضد مبدأ العمل، إذ يعتقدون أنّ وجودهم في القدس هو مهمة مقدسة يبرر اعتمادهم في حياتهم على مساعدات يهود العالم. وحاول الثري الإنجليزي موسى مونتيفيوري حفزهم للاعتماد على أنفسهم، فأنشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مشاريع حول القدس القديمة مثل مطحنة، وورش عمل، ومستوطنات زراعية. وقد فشل ذلك كله، لأنهم فضلوا الاستمرار في الاعتماد على الهبات، ولم تنجح محاولات مونتيفيوري إلا لاحقاً. وكان اليهود اليمينيون السبّاقين لقبول فكرة الخروج والبناء خارج أسوار القدس، إذ حاولوا الاستمرار في القيام بحرف عملوا بها سابقاً، مثل صياغة الذهب، بينما كان اليهود الغربيون يرون أنّ قداسة المدينة هي فقط داخل الأسوار، مبررين بذلك رفضهم تغيير مكان سكنهم، أو الاشتغال بمهنة تحقق دخلاً لهم. ولم يتغيّر الموقف كثيراً حتى الآن، كما ستوضّحه سطور لاحقة.

على الصعيد العربي، وبالاتقال إلى المرحلة الراهنة، فإنّه عندما احتلت القدس عام ١٩٦٧م، كانت نسبة العرب في المدينة بشقيها الغربي - الذي توسّع كثيراً قبل الحرب، والذي هجر سكانه العرب بالكامل في حرب ١٩٤٨م - والشرقي، هي ٨٠،٢٪، أي نحو ١٩٧ ألف نسمة مقابل ٧٤،٢٪ يهود (٦٨٦ ألف). وقد وضع الجانب الإسرائيلي هدفاً - آنذاك - جعل نسبة اليهود ٨٠ - ٩٠٪. وفي سبيل تحقيق هذه النسبة تم التضييق على الفلسطينيين ومنعهم من بناء البيوت الجديدة أو توسعة وإصلاح القديم منها، مقابل بناء سريع للبيوت لليهود، ومثل تحديد حرية حركة الفلسطينيين وإعاقة فرصهم للدراسة والعمل

والشوق الثاني من فهم مسألة واقع مدينة القدس وتاريخها الحديث، يكشف أزمة حقيقية داخل المجتمع اليهودي في «إسرائيل»، في معاداة الحداثة، وهو عداء قديم مرتبط ببدايات المشروع الصهيوني والهجرة اليهودية إلى فلسطين في القرن التاسع عشر. فقد كانت

المشروع الصهيوني ورفض يهودي للحداثة

والشوق الثاني من فهم مسألة واقع مدينة القدس وتاريخها الحديث، يكشف أزمة حقيقية داخل المجتمع اليهودي في «إسرائيل»، في معاداة الحداثة، وهو عداء قديم مرتبط ببدايات المشروع الصهيوني والهجرة اليهودية إلى فلسطين في القرن التاسع عشر. فقد كانت

بين من قدم للمدينة وخرج منها في هذه الفترة (١٩٣٧) شخص غالبيتهم العظمى يهود، ثم يعودوا يطبقون نمط حياة الطوائف اليهودية التي تعرف بـ «الأورثوذكسية» أو «الأصولية اليهودية»، ومحاولاتهم فرض نمط حياتهم قسراً، فضلاً عن ضعف فرص العمل في المدينة.

ويجري الحديث الآن في إسرائيل عن نُتْر «انتفاضة» تقوم بها تلك الطوائف. ووصفت «الجاردين» الموقف والصدمات التي حصلت هذا العام ٢٠٠٩م، بين تلك الجماعات وقوات الشرطة الإسرائيلية بالقول إنّه: «ولأسابيع ضُربت القدس الغربية بواسطة معارك شوارع شرسة، واشتبك محتجون من المتدينين اليهود المتطرفين مع الشرطة. ما أوجد عندما لا

خارج المدينة، وسحب هوياتهم المقدسية لأسباب مختلفة. وخلص تيدي كوليك، رئيس بلدية القدس السابق لسنوات طويلة، سياسته بشأن المدينة بقوله في مقابلة صحافية عام ١٩٩٠م: «لقد قمت بصنع إنجاز ما للقدس اليهودية خلال الخمسة والعشرين عاماً الماضية. أما القدس الشرقية، فلا شيء! ممرات وأرصعة؟ لا شيء». مؤسسات ثقافية لم أبن حتى واحدة في الواقع صحيح أننا أنشأنا نظام مجاري وحسناً شبكات المياه. ولكن هل تعرف لماذا؟ هل تعتقد أن ذلك كان لأجلهم ولأجل مصلحتهم؟ لا، إنس هذا. لقد كانت هناك حالات كوليرا، وخاف اليهود من العدوى، لذا أنشأنا نظام المجاري والمياه لمواجهة الكوليرا».

نجحت السياسات الإسرائيلية في إعاقة نمو المجتمع العربي في القدس، ووضع في أزمار خائفة في مجالات السكن والعمل، وفصل المقدسيين عن محيطهم العربي، خاصة بعد بناء الجدار العازل، الذي أدى إلى تراجع كبير في الحركة التجارية والاقتصادية، بسبب عدم تمكن أهالي المدن والقرى المحيطة بالقدس من دخولها للصلاة أو العمل أو التسوق، وكل هذا نتجت عنه مشكلات اجتماعية مثل التفكك الأسري، والمخدرات والسرقات وغيرها، ورغم كل ذلك، لم تنجح إسرائيل في تقليص الوجود العربي في المدينة، بل على العكس تعزز هذا الوجود، من نحو ٢٦٪ عام ١٩٦٧ إلى نحو ٢٦٪ في عام ٢٠٠٩م. وهذه النسبة تعكس صموداً فلسطينياً يرفض مغادرة المدينة، رغم مساوية أوضاعهم المعيشية، ولكن إلى جانب هذا، هناك هجرة يهودية معاكسة نشطة من القدس، وقد فاق عند اليهود الذين تركوا المدينة عند من قدموا إليها. وما بين عامي ١٩٩٠ و٢٠٠٥م، غادر القدس (٢٤٠) ألف شخص، ويبلغ «العجز»



فكرة العداة بالمطلق، ويصرون على مكاسب خاصة لهم مقابل طاعة القانون والنظام الإسرائيلي.

المغاربة ورحلاتهم المقدس

■ د. مهتد مبيضين^(٢)



ارتبط تاريخ المغاربة بالقدس والخليل منذ وقت طويل، وشدهم أواصر الرحلة إلى القدس والخليل بقدر ما شدهم إلى الحجاز الشريف، وكان جل حجاجهم يمرّون بالقدس والخليل عند مغفلهم من الحج، لينعموا برؤية مسرى الرسول الكريم ﷺ.

ودأب المغاربة على الرحلة للشرق بوصفه جزءاً من ثقافة وحالة «سسيو ثقافية» فأشهر ما عُرِف من الرحالة العرب كان منهم، وقد أفلح المغاربة في إنتاج أدب رحلات عن الديار التي كانوا يزورونها، فمثلت رحلاتهم وثيقة معاصرة عن وصف حال البلدان التي كانوا يفدون إليها، وعدوا الرحلة لأجل طلب العمل تطبيقاً لقاعدة من قواعد المعرفة في الإسلام.



الطيار العثماني أنور بك عند هبوطه بالقدس ١٩١٥م

يحصى من الإصابات، وعشرات الاعتقالات وتخريب...». وتوضح الصحيفة أنّ الصدمات بدأت بسبب فتح حديقة علما أيام السبت، وبحسب الصحيفة فإنّ «انقطاع الأرثوذكسي المتطرف (الحريدي)، يشكل نحو نصف سكان القدس اليهود. والصدمات تأتي على خلفية النمو السريع، لسكان الحريديين منخفضي الدخل، وسيطرتهم على المدينة تدريجياً.

وقبل سنوات، وتحديدًا عام ٢٠٠٢م، قال مراسل «الأسشويتدبرس» في الموضوع ذاته: «إذا ما استمرت الاتجاهات الديموجرافية الحالية، فإنّ نصف سكان القدس خلال عقدين سيكونون عرباً. وسيكون النصف اليهودي من المستن و غالباً من المدينتين. أما العلمانيون والمثدينون الوطنيون، فسيعيشون أقلّيات في أحياء معزولة جنوب المدينة. وسيبدي عدد قليل من الإسرائيليين استعداداً للتضحية لتأكيد تماسك القدس بوجه الضغط العربي».

وتقدم الصحافة الإسرائيلية صورة بالغة القتامة عن الوضع في القدس، فمثلاً تنشر تقارير صحفية فيها عبارات، مثل: «القملة والأوساخ تملأ شوارعنا»، أو «ينتشر الفقر عبر الأحياء مثل الطاعون، ويستمر نزيف العقول إلى تل أبيب والضواحي». (جيروزالم بوست ٢٢ يونيو ٢٠٠٥م).

والمحصلة النهائية لأوضاع القدس، أنّه إذا كان الطرف الإسرائيلي استطاع التضيق على الفلسطينيين، ومحاربة الوجود العربي في المدينة، فإنّه لم يوجد سوى مدينة ذات واقع مشوه، أبعد ما يكون عن تصور أصحاب المشروع الصهيوني الأوائل؛ فالمدينة نقطة صراع يهودي داخلي، وتعاني الكثير من المشكلات الاقتصادية والاجتماعية، وغالبية سكانها اليهود يرفضون

أجيال من الرحالة



المغارية بالقدس ١٨٨٤م



مجموعة من المغاربة بالقدس

صخرة بيت المقدس

ويظهر أن صخرة بيت المقدس كانت محل اهتمام المؤرخين والرحالة العرب والمسلمين، والمغارية جزء منهم، لذلك استقر جزء كبير من الرحالة والحجاج المغاربة قرب هذه الصخرة. وقد نشأ بالقرب منها حارة قديمة سميت باسمهم «حارة المغاربة»، وكذلك سمي الباب الذي يطل من هذه الحارة على الصخرة باسم باب المغاربة. ولأهمية هذه الصخرة فقد أفرد لها ابن الجوزي مثلاً في كتابه «تاريخ بيت المقدس»، فصلاً بعنوان: «في ذكر الصخرة وأنها من الجنة»، ومما جاء فيه: «عن رافع أن عمر المزني رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: (الصخرة من الجنة)، وعن علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: (سيد البقاع بيت المقدس).

وفي حديث عن ابن عباس رضي الله عنه، قال: صخرة

برج في الرحلة من المغاربة ما لا يعد ولا يحصى من الحجاج والمثقفين والأدباء والمؤرخين، منهم أحمد بن محمد بن عديريه (ت: ٢٢٨هـ/ ٩٤٠م)، وأبو عبيد الله البكري (ت: ٤٤٧هـ/ ١٠٩٤م)، ومحمد بن جبير القرطبي البليسي (ت: ٦١٤هـ/ ١٢١٧م)، وقد وقف ابن جبير عند وصف المسجد الأقصى، وقال عنه: «طول مسجد بيت المقدس أربعمئة وخمسون ذراعاً وسواريه أربعمئة وأربع عشرة سارية، وفتاديله خمسمائة، وأبوابه خمسون باباً...».

أما الرحالة الإمام عبد الله بن العربي، الذي رحل إلى القدس في عهد الدولة المرابطية، وصحبه ولده القاضي أبو بكر سنة ٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م، في سفارة للخليفة المستظهر العباسي من قبل السلطان يوسف بن تاشفين، كما يروي العلامة ابن خلدون في تاريخه الشهير (المجلد السادس ص ٢٨)، دار الكتاب اللبناني)، فقد وصل القدس. وكان فيها الإمام أبو بكر الطرطوشي الفهري، الذي يعد من كبار علماء المالكية بالأندلس، وصاحب كتاب سراج الملوك... قللاً: «تذاكرت بالمسجد الأقصى مع شيخنا أبي بكر الفهري الطرطوشي في حديث أبي ثعلبة... إن من ورائكم أياماً للعمل فيها أجر خمسين منكم». وعن بيت المقدس قال ابن العربي «شاهدت المائدة بطور زيتا مراراً، وأكلت عليها ليلاً ونهاراً، وذكر الله سبحانه فيها سرا وجهراً، وكانت صخرة صلباء... لا تؤثر فيها المعول، وكان الناس يقولون: مسخت صخرة... والذي عندي أنها صخرة في الأصل، وقطعت من الأرض محللاً للمائدة النازلة من السماء، وكل ما حولها من السماء، وكل ما حولها حجارة مثلاً...».

بيت المقدس أربعة أنهار من الجنة: سيحان وجيحان والنيل والفرات.

ويمضي الرحالة المغاربية شغوفين ببيت المقدس، فهذا رحالة من عهد الدولة الموحديّة اسمه الشريف الإدريسي (ت: ٥٦٠هـ/١١٦٤م) في رحلته «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» يقرن المسجد الأقصى بمسجد قرطبة. وتحدث في رحلته عن الكنيسة الكبيرة الشهيرة بكنيسة القيامة ويسمّيها المسلمون «قمامة» وهي الكنيسة المحجوج إليها من جميع بلاد الروم من جهة الشمال ينزل منه إلى أسفل الكنيسة على ثلاثين درجة، ويسمى هذا الباب باب «شنت مرية».. وإذا خرجت من الكنيسة العظمى وقصدت شرقاً ألقيت البيت المقدس.. فكان معظماً في ملك المسلمين، وهو المسجد المسمى بالمسجد الأقصى اليوم، وليس في الأرض مسجد على قدره إلا الجامع الذي بقرطبة من ديار الأندلس، وفي وسط الجامع قبة عظيمة تعرف بقبة الصخرة، وهذه القبة مرصعة بالفص المذهب والأعمال الحسنة من بناء خلفاء المسلمين..»

والإدريسي يفصل في وصفه للقدس ولقبة الصخرة «ولهذه القبة أربعة أبواب.. وتخرج من هذا المسجد شرقاً فتصل باب الرحمة؛ وبالقرب من هذا الباب باب آخر مفتوح يعرف بباب الأسباط، وإذا خرجت من باب الأسباط تجد كنيسة كبيرة حسنة جداً على اسم السيدة مريم».

واعتماداً على هذه المعطيات الطبوغرافية والثقافية والاجتماعية، قدم لنا أدب الرحلة الإسلامي من جهة مغربية.. صورة مفصلة عن حال القدس في أزمنة متتالية، وقد أسهم في تكرار هذا النوع من الأدب أن الدعوة إلى زيارة

بيت المقدس من صخور الجنة. وعن كعب أن الكعبة بازأ عنه البيت المعمور في السماء السابعة الذي تحجه الملائكة، لو وقعت منه أحجار وقعت على الكعبة، وأن الجنة من السماء السابعة بازأ بيت المقدس، لو وقع منها حجر لوقع على الصخرة. وعن ذهب قال: يقول الله تعالى في الحديث القدسي: «الصخرة بيت المقدس فيك جنتي وناري وفيك جزائي وعقابي فطوبى لمن زارك».

وعن عبادة بن الصامت قال: قال رسول الله ﷺ: (صخرة بيت المقدس على نخلة، والنخلة على نهر من أنهار الجنة، وتحت النخلة آسية امرأة قرعون ومريم بنت عمران ينظمان سموطاً/سماطاً لأهل الجنة إلى يوم القيامة). وعن أبي هريرة روى عن النبي ﷺ قال: (الأنهار كلها والرياح من تحت صخرة بيت المقدس).

وتختلف الروايات حول الصخرة، إذ ينقل ابن الجوزي عن أبي بن كعب أنه قال: «ما من ماء عذب إلا يخرج من تحت صخرة بيت المقدس. وعن نوفل البكالي قال: يخرج من تحت صخرة



تماء من القدس ١٨٨٢م



زيارة الامبراطور الألماني غيليم للفدس ١٨٩٨م

الذي حمله على زيارة إسبانيا، ووثق سفارته في كتابه الموسوم: «البنر السافر في افتكاك الأسارى من يد العدو الكافر».

أما رحلته الثالثة فكانت أوائل العام ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م، واتجه بداية إلى الأستانة مكثاً بمهمة إبلاغ السلطان عبدالحميد خان، بأن إسماعيل أفندي، المبعوث التركي للسلطان محمد بن عبدالله الثالث غير مرغوب فيه، ذلك لأن هذا السفير قدم إلى المغرب في أمر يتعلق بالأتراك التابعين للجزائر، وتصرف تصرفاً غير مقبول، فأصدر السلطان أمراً بطرده. وقد أتاحت له هذه السفارة أداء مناسك الحج، ووثق رحلته في كتابه: «إحراز المعلى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف والتبرك بقبر الحبيب».

معطيات الرحلة

ويرى التازي - محقق الرحلة - أن هذه الرحلة فيها عدة ميزات على غيرها من رحلات المغاربة؛ فأولاً، بها سفير معروف بتجربته في السفارات والرحلات وتحري الدقة؛ وثانياً، تصادف تاريخاً مهماً وهو العام ١٢٠٢هـ/١٧٨٨م، والذي يعد بداية الصراع والتنافس الغربي الحديث على رعاية شؤون الأقليات؛ وثالثاً، حوت الرحلة معلومات أشبه بتقارير عن سلوك بعض الموظفين في الإدارة العثمانية، كما أن

القدس والتبرك بمقدساتها، كانت جزءاً من طريق الإيمان المغربي التي كانت تنتهي بالحاج المغربي إلى مكة والمدينة المنورة.

الرحالة السفير الوزير ابن عثمان المكناسي

من بين الرحلات المغربية المهمة في التاريخ الثقافي لمدينة القدس رحلة ابن عثمان المكناسي (ت: ١٢١٤هـ/١٨٠٠م) المسماة «إحراز المعلى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف والخليل والتبرك بقبر الحبيب». وقد نشرها وحققها المحقق العالم المغربي عبدالوهاب التازي، ونشرها للمرة الأولى عام ١٩٩٧م عن المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، وعاد في عام ٢٠٠٥م ونشرها في طبعة مزيّدة ومنقحة وقد سرد علينا التازي في مقدمة هذا العمل أسماء عشرات ممن عرجوا على زيارة البيت المقدس والخليل؛ ومنهم - إلى جانب من أشرنا إليهم أعلاه - أبو عبدالله محمد المكناسي، والعبدري الحبيبي، وابن بطوطة، وابن خلدون، وابن الأزرق الفركاني المالقي، وأبو العباس المقرئ صاحب «نفح الطيب»، وأبو سالم العياشي.

عرف عن ابن عثمان محمد بن عبدالوهاب المكناسي (ت ١٢١٤هـ/١٨٠٠م)، أنه ولد بمكناسة الزيتون من المغرب، وكان عام ١١٩٢هـ/١٧٧٩م سفيراً لسلطان المغرب محمد ابن عبدالله (الثالث) لدى ملك إسبانيا كارلوس الثالث، مكثاً بالسعي للإفراج عن عدد كبير من الأتراك التابعين لولاية الجزائر وتونس وطرابلس وسائر بلاد المشرق، فوثق في مسعاه، وضمه سفارته تلك في كتابه: «الإكسير في فكاك الأسير».

وجاءت سفارته الثانية إلى ملطة ونابولي وأواخر العام ١١٩٥هـ/١٧٨١م للفرض نفسه



بشكل دقيق، «وللمدينة السور الحصين، مبني من الحجارة في غاية الإتقان، والأبواب الحصينة الفلق، فعدد الأبواب ستة..» ويذكر بتاريخ كل باب، ويعدد أوقافه، ويقدم وصفاً دقيقاً عقلائياً للمسجد الأقصى وقبة الصخرة، المشرقة، ويلاحظ عليه أنه لم يكن يصدق كل ما يسمع فيقول: «ثم صعدنا المداخل التي انحدرتنا منها، فأرونا طرفاً من الصخرة ممتداً شيئاً منه.. يقولون إنه لسان الصخرة ولا أصل له، وإنما ذلك من موضوعات المزورين».

ويعتق ابن عثمان - كغيره من الرحالة المغاربة - بالأثار المقدسة والروحانيات؛ فيصف لنا جولاته وزياراته للقبور والأضرحة والمقامات، ومن بين ما زار، يقول: «مررنا على قبر راحيل أم يوسف عليه السلام على يمين الطريق بينها وبين القدس نحو ساعة، ثم على قرية بيت لحم، وفيها المكان الذي ازداد فيه نبي الله وكلمته عيسى ابن مريم.. ثم تملأنا في المسير.. فواجهتنا تربة يونس بن متى صاحب النحوت.. وفي مقابلة ضريح أم الأنبياء سارة زوجة إبراهيم ضريح سيدنا إبراهيم عن يمين الداخل وزوجته أُمّهم.. الخ.

ويبدو أن الحديث عن القدس وعن المسجد الأقصى يتخذ عند الرحالة المغاربة بعداً دينياً واضحاً، لهذا يجد المطالع لنص الرحلة أن المواضيع المقدسة تحظى بأهمية دينية، خاصة كما يرى الباحث د الحسن الغشتول.. إذ يقول: «وذلك مزلة نراها في رحلة ابن عثمان المكناسي إلى القدس التي اختلفت عن رحلته إلى القسطنطينية.. فمن المحقق أن ابن عثمان قد اعتمد في روايته للقدس وصفاً خاصاً «يعكس البعد الروحي» لهذه المدينة، كما يعكس لنا ميول المؤلف الروحية وتقواه ومعرفته الواسعة بالعلوم الدينية».

الرحلة المكناسية تقدم لنا معلومات دقيقة عن عدد السكان والحياة الدينية في القدس، إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

محطة ابن عثمان الأولى قبل القدس كانت مدينة عكا، وعنّها يروي كيف دخل حمامها، ويصف لنا أجواء الحمام (ص ٥٥)، «ولما خرجت من الحمام وقعدت في إحدى مصاطبه أتني إليّ بالقهوة ويبدو أنه أعجب بقيم الحمام وخلاصه لما عرض عليه القهوة فانشد قائلاً:

ثم أنس عكة إذ جعلتها مأربى

يوم دخلت إلى حمامها الممحب

إذ قال طبيب: أسقيك قهوتنا؟

فقلت: كلا إني لست بالشارب

فقال: أو من هراب حلال؟

قلت: إن كان ولابد من لثامك شارب

وعندما دخل القدس أشار إلى أوقاف المغاربة فيها، وقال: عين عليها وكيلا ولها أوقاف» ويلاحظ التازي أن من بين مصادر ابن عثمان عن أرض القدس كتاب الزيارات لأبي حسن الهروي، كما لا يشير إلى إنشاءات العثمانيين العمرانية في القدس، ويكتب عن تاريخ القدس والخليل بإسهاب كبير.

والجانب الاجتماعي كان حاضراً في الرحلة، فالمكناسي يبدو معجباً بأهل القدس وأخلاقهم، وأريحياتهم، ومؤانستهم للغريب، وحبهم للعلم، وعفايتهم بالضييف، كما يصف عمران المدينة

للقدس، والذي وضعه سكانها العرب الكنعانيون الأوائل، منسوبة إلى سالم أو شاليم، إله السلام عند الكنعانيين، أو اسم مؤسسها، فكلمة «أور» كلمة سومرية معناها مدينة، وذكرها الأكاديون باسم «أوروسالم» Uru salim. ولقد نزل الأكاديون من الجزيرة العربية إلى العراق في نهاية الألف الرابعة قبل الميلاد.

وفي نقش مصري قديم يرجع إلى القرن التاسع عشر قبل الميلاد، ورد اسم القدس هكذا «Aushamem»، وفي التوراة وردت كلمة أورشليم، وتلفظ بالعبرية «يروشاليم». وذكرها اليونان واللاتين باسم «Hierosolyma». وذكرها الغرب في العصر الحديث باسم «Jerusalem». وكل هذه التحريفات جاءت من الاسم الأول الكنعاني العربي «أوروسالم» (بيت المقدس والمسجد الأقصى - دراسة تاريخية موثقة - محمد محمد حسن شراب)؛ أما اسمها العربي الروماني - البيزنطي فهو (إيليا)، ثم أطلق عليها اسم بيت المقدس والقدس. وترجع أهمية القدس ومكانتها الإسلامية، بعد حادثة الإسراء والمعراج، وما ورد فيها من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، واتخاذ القدس أولى القبلتين، بداية اهتمام المسلمين بهذه البقعة التاريخية من بيت المقدس. فتحت المدينة من قبل المسلمين العرب عام ٦٣٨م، وكانت لزيارة



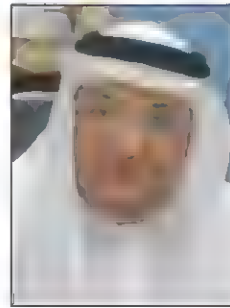
حائط البراق



القدس - المصلى المرواني ١٨٩٨م

جماليات وخصائص العمارة المقدسية منشأ طابعها ورسوخ طرازها

■ خالد ربيع السيد^(٢)



مدينة القدس مدينة غنية بعمارتها المتميز، لا سيما تلك المبانى التي تم إشادتها في العصور الإسلامية، ومنها ذلك العمران الذي يشكل البيئة العمرانية المحيطة بالحرم

المقدس، والذي يعد القاعدة التاريخية للعمارة الإسلامية في بيت المقدس.

وصلة العرب بالقدس لم تبدأ بالإسلام - كما يُظن -، وإنما هي مدينة عربية المنشأ، فقد سكنها اليهوديون منذ أقدم العصور، وهم من قبيلة ييوس المنحدرة من الكنعانيين، والكنعانيون فرع من الساميين النازحين من الجزيرة العربية. وقد بنيت المدينة نحو سنة ٣٠٠٠ ق.م. وهذا التأريخ يعد بداية تسجيل التاريخ، إذ أن اختراع الكتابة قد بدأ في حدود عام ٣٥٠٠ ق.م، ما يدل على قدم القدس التاريخي وعمق أصلها العربي.

أصل مسمى المدينة جاء من أقدم اسم

مخططها مسجد الرسول الأول في المدينة المنورة والمؤلف من حرم وصحن. ولم يبق من المسجد الأقصى الذي أقامه الأمويون إلا بعض العناصر، كما أن المؤرخين لم يقدموا وصفًا شافيًا لعمارة هذا المسجد الأول.

ولا بد من الوقوف طويلاً أمام قبة الصخرة للتأمل في جمالياتها، هذه الآية الرائعة التي قال عنها المؤرخ بوركهارت: «إن إشادة بناء بهذا المستوى من الكمال والإتقان الفني، يعتبر عملاً خارقاً في دولة الإسلام التي لم يكن قد مضى على ظهورها قرن واحد». ولقد توسعت كتب تاريخ العمارة الإسلامية في وصف تفاصيل هذه القبة، وأهم ما يثير الاهتمام في بنائها، ذلك المخطط الثماني الذي قامت عليه، والسؤال الذي ما برح متطرحاً هو: ما مصدر استلهام هذا المخطط الثماني؟ ولماذا قام بشكل متفرد على مخطط ثماني مخالفاً لشروط المسجد التي وضعها الرسول ﷺ عند بنائه المسجد الأول في المدينة المنورة؟

ما يهمنا هو معرفة السبب الذي دعا المعماريين، رجاء بن حياة الكندي ويزيد بن سلام، إلى اختيار هذا الشكل الثماني لبناء أبدة تكريمية تحتضن الصخرة المقدسة كبناء تعبدي، ومسجداً أو قبلةً لصلاة المسلمين.

لقد وصلت قبة الصخرة إلى أقصى حدود الكمال المعماري، كما يشهد بذلك ماكس فان برشيم الذي درس القبة دراسة متعمقة، وكما تشهد ابنته مارغريت على روعة الزخارف النيسبائية في هذه القبة، التي أضحت في أهميتها تمثل رمزاً إسلامياً بعد الكعبة المشرفة، لتبدو في احتوائها على معانٍ قدسية رسّخت أسس الفكر المعماري الإسلامي، وكانت أصلاً يقتدى به في العمارة اللاحقة.

الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه أهمية خاصة، إذ تسلم المدينة من بطريقها الأرثوذكسي صفر وبنس الدمشقي، بعد أن أبرم معه اتفاق (المهدة العمرية) الذي ينص على ضمانات دينية واجتماعية لسكان المدينة.

وتشكل عمارة المسجد الأقصى، القلب العمراني لمدينة القدس القديمة المحاط بسورها وأبوابها الحصينة، بما فيها مساحة الحرم الشريف التي تضم الجامع القبلي، والذي سمي فيما بعد بالمسجد الأقصى، نسبة لبعده وقصيه عن الحرم المكي الشريف... وما قبة الصخرة، والمصلى المرواني، وحائط البراق، التي تبيتها المخططات المعمارية والصور الفوتوغرافية إلا شواهد على قداسة هذه البقعة التي لها عدة مداخل. فللحرم القدسي مداخل رمزية مؤلفة من أقواس وأعمدة أطلق عليها اسم الميازين، إضافة إلى الكثير من المنشآت التي تعود إلى عهود إسلامية مختلفة، كما تدل الآثار المعمارية ضمن الأسوار في القدس القديمة، على طرز المعماري في العهود المختلفة، وتمثل جميع العهود التي تعاقبت على القدس بعد الإسلام.

غير أن المساجد التي أشرف على بنائها الوليد بن عبد الملك، وهي الأقصى، والأموي في دمشق، ومسجد حلب، ومسجد الرسول ﷺ في المدينة، كانت متشابهة البناء، وكان مصدر



المسجد الأقصى



ملابس مقدسية ١٨٧٠م

مدارس القدس التعليمية وأثرها في الطراز المقدسي

إن أكثر المباني الإسلامية في القدس وضوحاً هي المدارس التعليمية. ويذكر المؤرخون أن عدد المدارس والزوايا في القدس خلال القرن الحادي عشر الهجري بلغ (٦٢٠) مدرسة، ومن أقدمها المدرسة المنصورية التي أنشأها الملك المنصور قلاوون، ويتضمن بناؤها أربعة أرواقين لتدريس الفقه حسب المذهب الحنفي والشافعي والحنبلي والمالكي، وكان الإيوان القبلي حرماً للصلاة، ومدرسة لتدريس المذهب الشافعي.

ويشكل عام، تمتاز عمارة المدارس في القدس بالفتاء ذي البرك المائية التي تشرف عليه الأرواق والغرف، أما النواحي التي يدخل منها إلى المدرسة، فهي من ميزات العمارة المملوكية، رغم أن المدارس المملوكية في القدس لا ترقى إلى مستوى المدارس في القاهرة التي اشتهرت بالإنشاء والفخامة، كمدرسة السلطان حسن، فإنها مع ذلك تتمتع بالأنافة والبساطة والوحدة.

ومن أهم المدارس المملوكية الباقية حتى اليوم في مدينة القدس: المدرسة السلامية ١٢٠٠م، وهي مؤلفة من طابقين وصحن وإيوان كبير ومدخل رائع؛ ثم المدرسة الجاقوئية ١٢٢٠م التي استخدمت داراً لنهاية السلطنة، ثم أصبحت داراً للحكم العثماني، وأضيف إليها طابق ثالث؛ والمدرسة التكرية ١٢٢٩م، وكان فيها خانقاه ودار للأيتام ودار للحنث؛ والمدرسة الأمينية ١٢٢٠م، وتتداخل مع المدرسة الفارسية، والمدرسة الملكية التي شيدت سنة ١٢٤٠م؛ والمدرسة الفارسية.. وتقع فوق الحرم الشريف الشمالي. تليها المدرسة الأرغونية المشيدة عام ١٢٥٦م، وفيها ضريح الحسين بن علي؛ وأيضاً المدرسة القشتمرية ١٢٥٨م مؤلفة من

طبعة واحدة، وفيها مسجد ذو محراب رائع؛ وهناك المدرسة المحدثية ١٢٦٠م؛ والمدرسة المنجية ١٢٦٠م، ولها قاعة ضخمة تشرف على الحرم القدسي؛ والمدرسة الطشتمرية ١٢٨٤م.. وتتألف من مدرسة وترية وكتاب وسبيل.

إن معظم المساجد والمآذن في القدس تعود إلى العصر المملوكي، ومنها المئذنة الفخيرية ٦٧٧هـ / ١٢٧٨م، وهي مربعة، وقوفها شرقية تحمل بيت المؤذن، وقوفه رقبة مئذنة، ثم قبة صغيرة، ومئذنة باب الفوانسة ٧٢٠هـ / ١٢٢٩م، ومئذنة باب الأسباط ٧٦٩هـ / ١٢٦٧م، ومن المساجد مسجد القلعة ٧١٠هـ / ١٢١٠م، والمسجد القيمري ٦٧٤هـ / ١٢٧٦م وجامع الخانقاه الصلاحية، وتعود مئذنته إلى عام ٧٩٨هـ / ١٢٩٥م. ومن المساجد العثمانية مسجد النبي داود الذي أنشأه سليمان القانوني، وهو مجمع معماري، ولقد حوّل الإسرائيليون إلى كنيس، وأزيلت الكتابات القرآنية منه، واستبدلت بكتابات عبرية، وجامع المولوة ٩٩٥هـ / ١٥٨٧م.

والمسجد القيمري، وتحليل مفاصل ومقاطع هذه المآذن يتبين مدى ارتباطها بالأسول المعمارية الإسلامية.

رسوخ مدرسة القدس المعمارية

وقد شكلت تلك المدارس في بنائها طرازاً معمارياً، ومدرسة معمارية خاصة عند الأجيال المتعاقبة، بما تحويه من أفكار ذات أصالة فنية عمرانية واضحة في مجال التشكيل الفراغي الداخلي والكتلي والخارجي، لا سيما توشيحها بالمنمنمات والمنمنمات التجميلية البديعة، وترصيعها بالمؤثرات الزخرفية المختلفة بألوان قوية، وجراة نادرة تنم عن رقي في الذوق والتشكيل، لتضفي على المكان روعة بصرية ساحرة.

هذه المدرسة الفنية للطراز المقدسي، أكدت على الخصائص الجمالية المعمارية واللغة الفنية البليغة، ومنها الخاصية المكانية، وأثر البيئة الروحية والنفسية عند المعماريين

والقنّانين، الذين نقلوا منها، وحافظوا على أسرارها الجمالية الفائقة؛ فكانت انطلاقاً ذات مفردات معمارية لها من الأصالة والتميز الشيء الكثير. مما أثرى المكان، وجعله يشهد نشاطاً عمرانياً وفتياً ملموساً إبان الفترة العباسية، والأيوبيّة، والمملوكيّة، والعثمانية، لكل مدخل طابعه الخاص بما ينسجم والبناء والمحيط العمراني، متأثراً بالصيغة المعمارية للمكان حتى وقتنا الحاضر.

ويبرز عنصر الدائرة في عمائر بيت المقدس عموماً، وفي الطراز المملوكي خاصة، إذ تشكل الدائرة كياناً مستقلاً في العناصر والتكوينات المعمارية؛ في القباب ومواجهات الأبنية وفتحاتها كالأبواب والشبابيك والشرقات، أو الوحدات الزخرفية المجسمة والمسطحة، وأثر ذلك على عامة سكان القدس في بنائهم لبيوتهم، وتشكلت مدرسة معمارية عند الأجيال الفلسطينية المتعاقبة، بما يحويه من أفكار ذات أصالة فنية عمرانية واضحة في مجال التشكيل الفراغي الداخلي والكتلي والخارجي، واستعمال المؤثرات الزخرفية المختلفة بألوان قوية، وجراة نادرة، لم تألفها بقية المدن الفلسطينية، والتي تنم عن رقي في الذوق والتشكيل، وتضفي على المكان روعة بصرية ذات تأثيرات حسية ونفسية قوية.

الخصائص الجمالية والعملية

حافظت العمارة المقدسية على البعد الإنساني في مبانيها شكلاً وفكراً ومضموناً، كما أنها وفرت للإنسان الإحساس الفعلي بالأمن والسكينة والسلام، والفصل بين حياة الشارع وصخبه في الخارج المحيط، وبين الحياة العائلية في الداخل، وتوفير الخصوصية والتمتع بالفراغ الداخلي، واستعملت الفنون للتهيئة لبيئة يتفاعل فيها الإنسان حسياً ونفسياً، ولم يغفل



قبة الصخرة - ١٨٨٢م

قبة الصخرة المشرفة



الحضارات التي عاصرتها، كالطرز الآشورية والفرعونية والإغريقية والرومانية، ويظهر ذلك في مدينة البتراء أولاً، ثم في مدينة القدس ثانياً.

لقد تعاقب على القدس أقوام وحضارات، وتناقل فيها حكام وصناع، وكل من أتاها بدأ بمسجدها تشييداً وترميمياً، أو تجديدياً وتحويلاً، حتى غدت القدس زهرة المدائن، وأصبحت قبة الصخرة جوهرة الكنوز الفنية العربية والإسلامية، وبقيت هي المعلم الأول الرئيس لكل الفنانين والمهندسين، ولا تزال إلى يومنا هذا.

ولما كانت قبة الصخرة تعتمد على الأشكال الدائرية والكروية؛ لذا، نجد أن عنصر الدائرة بقي فيها عنصراً حيوياً مستمراً في الأشكال الظاهرة، أو في البنية الفنية التحتية ذات الشبكات الدائرية، وتعتمد البوائك المقامة

المعماري الفلسطيني عنصر الزخرفة في عمارة البيوت والخانات والمدارس؛ فهي أساسية في التشكيل، بحيث يتم فيها التركيز على الوحدة والترابط معاً (وحدة البناء وترابط المرافق). وقد اختلفت قنن الزخرفة وتنوعت، فكان منها الزخارف الهندسية والنباتية والرقش العربي وفتون الكتابة بالخط العربي وأساليبه المتنوعة، وذلك في تموضعات مسطحة أو مجسمة بثلاثة أبعاد على شكل عناصر معمارية متكاملة لإبراز جماليات البناء كالمقرنصات؛ التي تعد قمة الحركة في تجسيد قنن الزخرفة المعمارية المقدسية.

يحيل ذلك إلى أن الحضارة العربية كانت قبل الإسلام متشابهة موحدة؛ ظهر ذلك واضحاً، في الحضارات التي لم تكن ثمة علاقات مستمرة وثابتة بينها، ومع ذلك فإن أصلاتها كانت واحدة، ولكن بظاهرها.. كانت قد استمدت من الطرز الكلاسيكية التي كان لها تأثير ساحر على

عسكرية ومسورة ومكتظة. ومع أن الخطوط الأفقية والعناصر الرأسية والأشكال المستطيلة هي المسيطرة على الواجهات المملوكية، إلا أن الدائرة والأقواس الدائرية (نصف دائرة أو ثلاثة أرباع الدائرة) هي التي تعطي للواجهة خفة ورشاقة. أما الفتحات، فهي متعددة الأشكال؛ فمنها الكبيرة والصغيرة والدائرية والمربعة، وذات القوس الواحد أو ثلاثية الأقواس/ القمريات ومنها (شند قمريات) «روحين يجسد واحد»، وهي ثنائية ذات دائرة فوقهما، أو شبك قنديلون (دست قمريات) وهو ثلاثة شبايك بثلاث فتحات دائرية فوقهما على شكل مثلث.

تأثيرات الفن الأيوبي والمملوكي

تأثرت القدس بأسلوب الزخارف السلجوقية، وخاصة الزخارف المحفورة على التحف الخشبية المصنوعة في الشام، ويظهر أنها تأثرت بأعمال الجص الذي اشتهرت بها مدينة سامراء، إذ أن طراز مدينة سامراء انتشر في جميع أنحاء العالم الإسلامي. يقول زكي محمد حسن (زكي محمد حسن، ١٩٤٨م): «عرفنا أن كثيراً من صناعات التحف المعدنية هاجر من الموصل إلى مصر والشام في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر ميلادي). وقد اشتغل هؤلاء الفنانون للأمراء الأيوبيين في دمشق وحلب والقاهرة، وتأثر بهم المعمارون في القدس. ومن الطبيعي أنهم نقلوا الأساليب الفنية التي ألفوها في بلاد الجزيرة». كما أن صناعة الجص قد ازدهرت في هذا العصر.

ومن المميزات الفنية كذلك للعصر الأيوبي، ظهور «خط الثلث» المنفذ في أغلب الأحيان على مهلا زخرفي، إلى جانب الخط الكوفي المزهر، كما ندرت رسوم الكائنات الحية التي كانت هي والخط الكوفي شائعة في العهد



الخط الكوفي



الخط الثلث

على صحن القبة، اعتماداً كلياً على تكرار عنصر الدائرة، وتعتمد القبة على عنصر الدائرة الأحادي (المركزية). أما البوائك... فتعتمد على الدوائر التي تقع مراكزها على خط مستقيم.

لقد اهتم المماليك بمدينة القدس (كإحدى المدن الدينية الثلاث)، فأصبحت المدينة وحدة حيوية تنمو وتتطور، مع مراعاة الظروف السياسية، والعسكرية، والتقاليد والعادات الدينية، والأسس المعمارية والبيئية، ومراعاة الإرث التكنولوجي من أسلوب العمل والتفيد، واختيار المواد وطرق معالجتها، والرجوع إلى الماضي واختيار المناسب منه. فكانت المدينة إنسانية التكوين، عسكرية التركيب، إسلامية الطابع.

بينما انصب اهتمام السكان في الواجهات التي تقع على الشوارع، لأن أغلب مدنها كانت

والطرق، والأسواق، والأسوار، والمصاطب، والسبل، والحمامات، وغير ذلك من معالم العمارة الإسلامية في القدس الشريف.

وتجدر الإشارة إلى أن المباني المملوكية تشكل ٥٠٪ من مجموع مباني القدس الأثرية. وأن ١٨٪ هي من العصر الأيوبي، و٦٪ من العصر الأموي، و٢٤٪ هي من العصر العثماني. وما تبقى منها ٢٪ مجهول الهوية، ويعزى إلى القرنين ١٨ و ١٩ (كما ذكرها المهندس يوسف الننتشة في الندوة العالمية للفنون الإسلامية التي عقدت في استنبول عام ١٩٨٢م). ونرجع إلى الدكتور عفيف بهنسي في كتاب العمارة العربية الذي ذكر فيه «أن المنشآت المسيحية التي أنشأت بعد الإسلام، وحتى في زمن الاحتلال الصليبي، لم تنقل طرزها من خارج البلاد، ذلك لأن السكان العرب هم الذين أنشأوا الكنائس والقلاع الصليبية، وكان أسلوب هذه المباني لا ينتسب لأي أسلوب إفرنجي معروف في ألمانيا أو إنكلترا أو فرنسا إلا بما قدر».

خلاصة القول

من خلال الطروحات السابقة يظهر لنا أن طراز العمارة المقدسية يمتاز بالوحدة والاستمرارية، وهو فن تأثر بعدة قوى، أهمها المؤثرات المحيطة المجاورة من أعمال أيوبية، ومملوكية، لا سيما في منطقة الحرم المقدسي، كما أن استمرارية الفن الإسلامي ووحدته، كان لها أثر في الطابع المقدسي، اعتماداً على ما قبله، وتطويراً له، فأتت هذه العمارة، فظهرت فيه الصخرة المشرفة والبوائك، التي تظهر الحفاظ على خصائص الفن الأموي الموجود في القصور المنتشرة في فلسطين والأردن.

الفاطمي، لبيدع الفنانون بالزخارف النباتية والهندسية، ولا سيما على التحف الخشبية. إن صناعة الجص في سامراء اعتمدت على أسلوب الرقش العربي الدائري، وأن خط الثلث يعتمد في شبكته التحتية على الدائرة، وهذه ملاحظات يجدر بنا أن نقف عندها متأملين، كي نستطيع أن نحلل مميزات الطراز الفني الأيوبي، وتأثره بالبيئة الإدراكية لشمالي الجزيرة العربية والشام وفلسطين.

إن انتصار المماليك على التتار في عين جالوت سنة ١٢٦٠م، أنقذ بيت المقدس -بل الشام كلها- من خطر داهم بعيد المدى. وهكذا عادت وحدة مصر والشام مرة أخرى في ظل حكومة مركزية قوية، ما أشاع قدراً من الاستقرار لأول مرة منذ أمد طويل في بلاد الشام بوجه عام، وبيت المقدس بوجه خاص. لم يدخر سلاطين المماليك وسعاً في العناية بالحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة المباركة، سواء بالإضافة أو الإصلاح أو الترميم، فضلاً عن عنايتهم الكبيرة بإقامة المنشآت الدينية والعلمية والخيرية والاجتماعية في مدينة القدس.

وعلى مدى أربعة قرون من الحكم العثماني، فقدت بلاد الشام استقلالها، وأصبح العصر التركي عصر ركود فني، كما كان عصر ركود سياسي، فرحل عن البلاد كثير من مهرة الصناع، واقتصرت نشاط من بقي فيها من الفنيين على خصوصيات الفن المنزلي، وممارسة وتقنية الأعمال الحرفية، والقيام بأعمال صيانة الكنوز الأثرية الإسلامية في القدس الشريف، والحفاظ على هذه الصروح الحضارية في مجال العمارة الإسلامية المتمثلة في المساجد والمآذن، والمدارس، ودور القرآن، ودور الحديث، والخوانق، والترب، والرباطات،

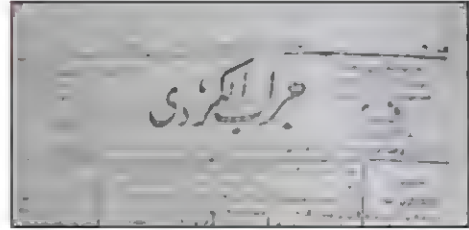
المد التبشيري التي اجتاحت لبنان في منتصف القرن الثامن عشر، فكانت انطلاقاً مع جريدة «حديقة الأخبار» عام ١٨٥٨م، وهي السنة التي أصدرت فيها .

ولادة الصحافة العربية

ولدت الصحافة العربية في مصر، عندما أصدر «محمد علي»، والي مصر أمره سنة ١٨٢٧م بإصدار «جرنال الخديوي»، كنشرة خاصة ليطلع على شؤون البلاد ومالياتها. ولكنه لمس حاجة الشعب للإطلاع على أعمال الحكومة، فأمر بتوسيع نطاق «جرنال الخديوي» ليتحول إلى «الوقائع المصرية»، اعتباراً من عام ١٨٢٨م، ثم ظهرت «الجريدة العسكرية» عام ١٨٢٢م. وبهذا ولدت الصحافة العربية الأولى في كنف السلطة السياسية الحاكمة، وخضعت لتوجيهاتها، إلى أن ظهرت الصحافة الشعبية في عهد سعيد باشا (١٨٥٤-١٨٦٢م)، الذي سعى عبرها إلى التقرب أكثر من المصريين، فقام بترخيص الصحافة الحرة التي عود نفسه فرض الرقابة عليها.

نشأة الصحافة الفلسطينية

أما في منطقة الساحل الفلسطيني، كما كان يسمى حينها قبل مشروع التقسيم المسمى «سايكس بيكو» الذي رسم حدود الدول العربية وقسمها، فقد كان أول ظهور للصحافة في مدينة يافا، وسرعان ما انتقل لمدينة القدس، التي كانت تشكل مركزاً للثقل السياسي، الذي كانت تستمد من كونها مركزاً دينياً مهماً لدى المسيحيين والمسلمين. فوجود كنيسة القيامة والمسجد الأقصى فيها -وتحديداً المسجد - جعل المدينة من الحواضر المهمة التي اعتنت بها الدولة العثمانية كمحج للمتدينين. فظهرت فيها أولى الصحف العثمانية الناطقة بالتركية



تاريخ الصحافة بالقدس:

التاريخ الذي لم يؤرخ

■ مهتد صلاحات^(٩)



ظهرت الصحافة في مدينة القدس مبكراً، مقارنة مع جاراتها من حواضر المشرق العربي؛ فقد بدأ ظهورها عربياً في القاهرة في عهد الوالي محمد علي، لكن المؤرخين يذكرون

أن أول صحافة حقيقية ظهرت في مصر جاءت متزامنة مع المطبعة التي أدخلها نابليون بونابرت إلى مصر، ومن ثم فقد ظهرت أول صحافة حقيقية في العالم العربي مع بداية الاحتلال الفرنسي، كنتيجة من نتائج حملة نابليون؛ فكان مولد الصحافة العربية ولید اتصال الغربيين ببلاد المشرق العربي.

تلا ذلك ظهورها في بيروت التي اشتهت فيها بالطابع الديني المسيحي في بداية ظهورها، كون السبب الرئيس لظهورها هناك موجات

والعربية، حيث تعد «جريدة القدس الشريف»^(٥) أول جريدة صدرت في فلسطين.

من هنا، عرفت فلسطين الصحافة عام ١٨٧٦م، حين صدرت صحيفة القدس الشريف باللغتين العربية والتركية وهي صحيفة رسمية، كما صدرت صحيفة الغزال باللغة العربية، وهي أيضاً صحيفة رسمية كان يحررها الأستاذ/ على الريمائي، وهو نفسه الذي تولى تحرير «القدس الشريف» باللغة العربية، بينما يحررها باللغة التركية عبدالسلام كمال. وكانت تنشر أخباراً رسمية فحسب، واحتجبت الجريدة بعد الانقلاب على السلطان عبدالحميد عام ١٩٠٨م. ثم أعادت متصرفية القدس إصدارها بشكل متقطع في كانون الأول ١٩١٢م.

وفي شعبان ١٢٢٦/١ أيلول ١٩٠٨م، أصدر جورجي حبيب حانيا جريدة «القدس»، وكان يطبعها في سوقة علون، ومن كتبوا فيها: علي الريمائي، وخليل السكاكيني. وكانت تصدر مرتين في الأسبوع، وتضم أربع صفحات، وتوقفت عن الصدور في آذار ١٩١٥م. كما أصدر جورجي جريدتين خطيتين، هما «الأحلام»، و«الديك الصياح» في الجريدة.

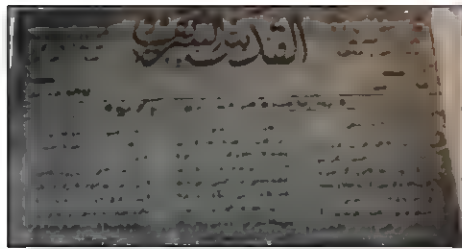
ويحسب رأي عدد من الباحثين العرب، فإن صحيفة النفير العثماني التي أنشأها إبراهيم ذكا في الإسكندرية، من أقدم الصحف الفلسطينية العربية، لأنها كانت أول جريدة عربية فلسطينية يصدرها فلسطيني باسمه، ثم انتقلت بعد ذلك إلى القدس عام ١٩٠٨م، وأطلق عليها اسم النفير^(٦).

وكانت الصحافة الفلسطينية في القدس في ذلك الوقت صغيرة الحجم، قليلة المادة، تتناسب مع اهتمام الناس وميولهم، والذين لا يرغبون في متابعة الأحداث والقراءة الصحفية

بشكل واسع، كما حدث بعد الانتداب البريطاني على فلسطين، الذي رافقه «وعد بلفور» بوطن قومي لليهود فيها، وتقجير الصراع بين العرب واليهود، ما هدد مستقبلهم ومستقبل بلادهم، فأصبح ميل الناس إلى قراءة الصحف ومتابعة الأخبار واسعاً.

وقد مرت الصحافة في فلسطين عبر مسيرتها بمراحل مختلفة، شأنها في ذلك شأن الصحافة في العالم، وفي الوطن العربي بوجه خاص، ولكل مرحلة من تلك المراحل سماتها وخصائصها، تتأثر بواقع الحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية.

وبالنسبة للصحافة المقدسية.. فقد شهدت العصر التركي، ومرحلة الانتداب البريطاني، ومرحلة النكبة عام ١٩٤٨م، ومرحلة الشتات الفلسطيني الذي نجم عن النكبة، وحالة التشكيل الوطني، والحركة الفدائية، والانتماءات الحزبية القومية والدينية والأمية، وكذلك قيام منظمة التحرير الفلسطينية في الستينيات وما بعدها، وصولاً إلى اتفاقية أوسلو وظهور السلطة الفلسطينية، وخلال هذا التسلسل الزمني للحركة الفلسطينية برزت الصحافة كعامل



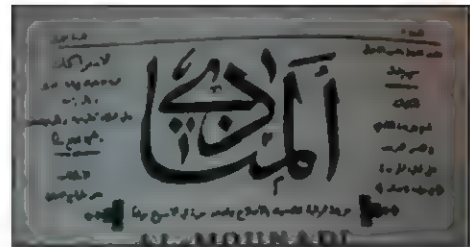
وبعد سقوط القدس، شجع الاحتلال البريطاني إصدار العشرات من الصحف بمختلف الاتجاهات، بهدف ترسيخ واقع الاحتلال، وإزالة مفاهيم الحكم العثماني من أذهان الناس. لكن السلطات الحاكمة كانت تسارع إلى إفلاق الصحف التي حرضت ضدها وهاجمت تجرئة الشرق العربي، وخاصة في بداية الاحتلال. لكن السلطات تركت فسحة للانتقادات؛ فعلى سبيل المثال سنت الحكومة قوانين هائلة، حتى تجاوز عدد صفحات القوانين في الفترة ١٩٢٥ - ١٩٢٥م، ألف وخمسمائة صفحة، فتهكمت الصحافة العربية على ذلك، وأطلقت على الحكومة لقب مصنع القوانين. وكانت غالبية الصحف تضم أربع صفحات، وتصدر مرتين في الأسبوع في بداية الاحتلال.

وقد أصدر المحامي محمد حسن البديري في أيلول ١٩١٩م، أول جريدة بعد الاحتلال، وهي جريدة «سورية الجنوبية»، ووصفها بأنها «عربية سياسية حرة». وكانت تقادي بشعارات قومية، وكتب فيها رأفت الدجاني، وصليبا الجوزي، وعمر الصالح البرغوثي، وعارف العارف، لكنها أغلقت في تموز ١٩٢٠م.

وفي أيلول ١٩١٩م أصدر بولس شحادة جريدة «مرآة الشرق» وكانت أسبوعية «سياسية حرة». وكتب فيها حمدي الحسيني، وأحمد الشقيري، وعمر الصالح البرغوثي، وتوقفت عام ١٩٢٩م.

وفي كانون الثاني ١٩١٩م، أصدر بشلي إلياس مشحور جريدة «بيت المقدس» وكانت «سياسية أدبية»، تحت إدارة حسن صدقي الدجاني، وتحرير أنطون لورنس. وظهر آخر أعدادها في نيسان ١٩٢٤م.

وفي نيسان ١٩٢٠م، أصدر حسن صدقي



مهم من عوامل التوعية والتعبئة والتعريض والدفاع عن الأرض والوطن، ومواجهة الدعايات المغرضة، وكان لكل مرحلة صحافتها ورجالها وأنماطها وظروفها.

في كانون الأول ١٩٠٨م ظهرت عدة صحف في أن واحد، فقد أصدر بشلي إلياس مشحور جريدة «الإنصاف»، وكانت أسبوعية سياسية علمية أدبية إخبارية فكاهية، وتوقفت قبيل الحرب العالمية الأولى. وأصدر أطناسيوس ثيوفيلو باندازي جريدتي «بشير فلسطين» و«البلبل»، إضافة إلى جريدتين خطيتين وهما «منبه الأموات» و«الطائر». وأصدر علي الريماني جريدة «التجاع» وكانت أسبوعية سياسية أدبية علمية زراعية، بالعربية والتركية^(٢).

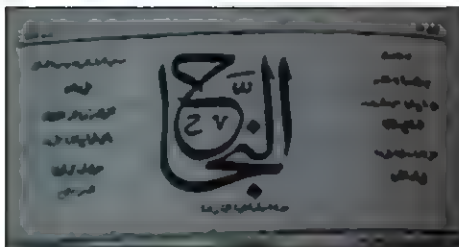
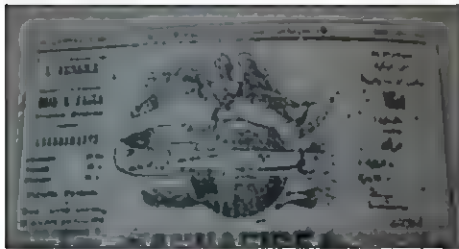
وفي شباط ١٩١٢م، أصدر سعيد جبار الله جريدة «المثالي»، وكانت أسبوعية عمرانية تقادي بالإصلاح، وكان محررها محمد موسى المغربي، ورغم أن صاحبها كان مديراً للمعجون، فقد كانت جريدته متناوكة للسلطة، مما تسبب في إفلاقها في تموز عام ١٩١٢م. وفي العام نفسه أصدر جميل الخالدي جريدة «الدستور». وفي آذار ١٩١٤م أصدر بكري السهموري جريدة

هاني أبو مصلح حتى توقفت في العام التالي.

وفي كانون الثاني ١٩٢١م، أصدرت بطريركية اللاتين جريدة «رقيب صهيون»، وكانت دثية وسياسية مناهضة للصهيونية والماسونية والشيوعية. وقد تصدرت لمشروع الجامعة العبرية. وفي أيار ١٩٢٥م، صدرت جريدة «اتحاد العمال» لسان حال العمال في فلسطين، وكانت مؤيدة للهجرة اليهودية، واستمرت حتى عام ١٩٢٨م.

وفي كانون الأول ١٩٢٧م، أصدر محمد متيف الحسيني جريدة «الجامعة العربية» لسان حال المجلس الإسلامي الأعلى، وكانت يومية سياسية علمية اجتماعية، وتولى تحريرها إميل الفوري ومحمد طاهر الفتاوي. وفي عام ١٩٢٨م، أصدر الحزب الشيوعي الفلسطيني جريدة «إلى الأمام»، وأصدر ميشال سليم نجار جريدة «المعلد».

وفي نيسان ١٩٢٠م، أصدر عادل جبر جريدة «الحياة»، وكانت أول صحيفة عربية يومية تصدر في الصباح، حيث كانت الصحف توزع بعد الظهر. وكانت سياسية أدبية اجتماعية



الدجاني جريدة «القدس الشريف» ولم يربطها بسابقتها العثمانية سوى الاسم، إذ وصفها صاحبها بأنها «سياسية حرة»، وطبعت في مطبعة جريدة مرآة الشرق. وقد أضاف إليها ملحقاً إنجليزياً باسم «ذي جيروزاليم غازيت». لكنها توقفت في تموز من العام نفسه.

وفي أيار ١٩٢٠م، أصدر نسيم ملول في يافا جريدة يهودية باللغة العربية أطلق عليها «جريدة السلام»، ثم نقلها إلى القدس في عمارة تقع خلف محطة باصات إيجد القديمة. وصدر عددها الأخير في كانون الثاني ١٩٢١م.

وفي أيار ١٩٢٠م، أيضاً صدرت جريدة يهودية أخرى باللغة العربية، وهي «بريد اليوم»، وكانت «سياسية أدبية اجتماعية زراعية»، وحررها إبراهيم المحب، وهو سوري استقر بالقدس. لكن العرب قاطعوها، فأصبحت توزع بالمجان حتى توقفت عن الصدور.^(٨)

وبعد فشلها، أصدر اللبثاني إبراهيم سليم التجار في حزيران ١٩٢١م جريدة يومية مشابهة في القدس تدعى «لسان العرب»، وشاركه في تحريرها عادل جبر وإبراهيم المحب، وتولى إدارتها فخري النشاشيبي. وقاطعها العرب أيضاً لكونها كانت مناصرة للقضايا الصهيونية، حتى أغلقت في كانون الثاني ١٩٢٢م، وعاد التجار إلى لبثان.

وفي أيلول ١٩٢٠م، أصدر صالح عبداللطيف الحسيني «جريدة الأقصى»، وكانت «وطنية سياسية أدبية». لكنها لم تدم سوى بضعة أشهر إذ كانت تصدر على نفقة صاحبها شخصياً.

وفي تشرين الأول ١٩٢١م، أصدر محمد كامل البديري ويوسف ياسين جريدة «الصباح»، وكانت لسان حال المؤتمر العربي الفلسطيني والوقد الفلسطيني. وقد حررها الصحفي النريزي

والشهرية، وقبيل انتهاء الانتداب في عام ١٩٤٨م، كانت جريدة «فلسطين» أقدم الصحف اليومية العربية الأربعة التي كانت ما زالت تصدر في فلسطين. وكانت قد أسست جريدة «فلسطين» عام ١٩٣٢م وكان يقبل على قراءتها العرب من مسلمين ومسيحيين.

مميزات الصحافة المقدسية إبان الفترة العثمانية والبريطانية

ما يميز الصحافة في القدس في ذلك الوقت، أنها كانت صحافة سياسية ذكية، خاصة الصحافة الخاصة منها، فقد كانت أولى الصحف الصادرة ساخرة نافذة، فقد لجأ الصحفيون إلى الصحافة الساخرة التي نفتقد إليها اليوم. كنوع من التحايل على الرقابة العثمانية، والبريطانية. على الصحافة، على الرغم من أنها لم تكن صحافة بالمعنى الناضج تحديداً خلال الفترة العثمانية، فقد كانت معظم صفحاتها مقالات أكثر منها خبرية، في حين اقتصرَت الصحافة الخبرية على الصحف الحكومية التي أصدرتها الحكومة العثمانية، والتي اتصفت بالجمود والرسمية والترويج لأعمال السلطة القائمة. والتمجيد بالسلطان، ونقل منجزات الدولة في تركيا.

من جانب آخر، ميز الصحافة المقدسية الوعي والنضوج السياسي، فقد بدأت الصحافة تعي الخطر الصهيوني على فلسطين مبكراً، وكثيراً ما حذرت منه بشكل واضح وعلني، وتصدت لقضية المهاجرين الجدد لفلسطيني حتى قبل انهيار الدولة العثمانية. والعودة لأرشيف تلك الصحف الأولى يدحض النظرية التي تقول إن العرب قد تنبهوا للخطر الصهيوني المحقق في فلسطين، في نهاية الثلاثينيات من القرن الماضي.

اقتصادية. لكنها توقفت بعد عام ونصف. وفي تموز ١٩٢٢م، أصدر سليمان التاجي الفاروقي جريدة «الجامعة الإسلامية» وكانت يومية سياسية. وقد أغلقت في تموز ١٩٢٤م بحجة التحريض ضد السلطات البريطانية.

أما المجالات.. فلم يصدر منها سوى عدد ضئيل بعد الانقلاب العثماني. وكانت مجلة «الباكورة الصهيونية» أول مجلة مقدسية، حيث أصدرتها مدرسة صهيون الإنجليزية التبشيرية عام ١٩٠٩م، واستمرت في عهد الانتداب تحت اسم مجلة «باكورة جبل صهيون» أو مجلة «مدرسة صهيون»، وكانت تصدر ثلاث مرات في السنة، وطُبعت في مطبعة مرآة الشرق، ومطبعة بيت المقدس، وصدر عددها الأخير في شباط ١٩٤٧م. كما أصدر موسى المغربي مجلة «المنهل» في آب ١٩١٣م.

أما في عهد الاحتلال البريطاني، فقد صدر عدد كبير من المجالات. وكان أولها مجلة «دار المعلمين» التي صدرت في تشرين الأول ١٩٢٠م، وأصبح اسمها مجلة «الكلية العربية». ثم صدرت مجلة «روضة المعارف» في كانون الثاني ١٩٢٢م، تحت إدارة فايز يونس الحسيني، وفي كانون الثاني ١٩٣٥م، أصدرت شركة المطبوعات المحدودة مجلة «الاقتصاديات العربية». وتولى رئاسة تحريرها فؤاد سابا وعادل جبر، وكانت تبحث في الشؤون التجارية والزراعية والصناعية في الأقطار العربية.

وكانت الصحافة إبان الانتداب البريطاني لفلسطين فريدة في نوعها، إذ لم تتوافر لأي منطقة أخرى مماثلة، لا يزيد عدد سكانها عن مليوني شخص، ثلاثون بالمائة منهم أميون، إذ بلغت ثمانين عشرة صحيفة صباحية، وثلاث صحف مسائية، وكثرة من الصحف الأسبوعية

الغربية وقطاع غزة منذ عام ١٩٦٧م وحتى قيام السلطة الفلسطينية عام ١٩٩٤م، فقد كانت هناك صحافة فلسطينية محتلة أيضاً^(٩). وفي بداية سنوات الاحتلال، لم يكن متوافراً في أكشاك الصحف سوى جريدة «اليوم». وهي صحيفة الحكومة الإسرائيلية الرسمية الناطقة بالعربية. غير أن هذه الصحيفة الصهيونية لم تلق أي إقبال يذكر من سكان المناطق المحتلة. فاستبدلت بصحيفة «الأنباء» التي كانت تعد الصحيفة الناطقة باسم رئيس الوزراء الإسرائيلي. ودليلاً يعكس السياسة الرسمية الإسرائيلية بدقة أكثر من غيرها من الصحف العربية، من يومية وأسبوعية ومجلات، بدأت تظهر تباعاً في ظل الاحتلال الإسرائيلي، والتي كان أولها صحيفة «القدس» اليومية التي كانت أول صحيفة عربية يومية تصدر بعد الاحتلال. وما أن انتهت حرب يونيو ١٩٦٧م، حتى تقدم محمود أبو الزلف، أحد أصحاب الصحيفة الثلاثة، بطلب إلى السلطات الإسرائيلية للسماح له باستئناف نشرها. وعلى الرغم من معارضة بعض الجهات الإسرائيلية للفكرة، فقد حبّزها كل من موشي ديان وزير الدفاع وقتئذ، وتيدي كوليك رئيس بلدية القدس، وتم إصدار التصريح في كانون الأول «ديسمبر» ١٩٦٨م، وأصبح أبو الزلف محرر الصحيفة العربية الوحيدة المتوافرة أمام الرازيين تحت نير الاحتلال الإسرائيلي، ومالكها.

أما الصحف الأخرى فكانت: البشير: وهي صحيفة أسبوعية مستقلة صدرت بعد نشوب الحرب الأهلية في الأردن في أيلول «سبتمبر» ١٩٧٠م. واجتذبت هذه الصحيفة الكتاب الشباب؛ والفجر: وهي صحيفة أسبوعية مستقلة، كان يملكها يوسف نصر، وقد صدرت عام ١٩٧١م. واستقطبت جمهوراً من القراء بسبب الحملات التي كانت تشنها على الحكومة من خلال مطالبتها

كما أن المشكلة الأساسية في تاريخ الصحافة بالقدس أنه فعلاً لم يؤرخ، فإثناء بحث طويل عما كتب عن الصحافة المقدسية ونشأتها، لم أصل لأكثر من خمسة كتب، ثلاثة منها كتبها يهودي. فقد ظلّ هذا الجانب المهم من تاريخ المدينة المُشرق طي النسيان، ويعيداً عن تناول المؤرخين العرب والفلسطينيين، باستثناء القليل ممن تناولوه بشكل جزئي في بعض كتبهم أو مذكراتهم، مثل: أكرم زعيتر، وخليل السكاكيني الذي كان أحد رواد الصحافة المقدسية، وعارف العارف الذي كان أيضاً أحد روادها ومؤرخيها والمشتغلين فيها، وآخرون.

وكذلك أسهم الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين في إبعاد المؤرخين العرب عن الاطلاع على الوثائق المتعلقة بتاريخ الصحافة المقدسية ونشأتها؛ فقد قامت العصابات الصهيونية التي احتلت فلسطين منذ بدايات سيطرتها على المدن الكبرى، بعد جلاء البريطانيين عنها بالسطو على الأرشيف الفلسطيني أيتما وجدوه، إذ أن جزءاً كبيراً جداً من الأرشيف الفلسطيني، وخاصة أرشيف المحاكم الشرعية، والمخطوطات، والصحف، وغيرها قد تم مصادرتها، وظهر جزء منه لاحقاً حين بدأت الجامعات الإسرائيلية بفتح أبواب مكتباتها وأقسام الأرشيف لديها أمام الباحثين، في حين ظلّ جزء آخر منه طي النسيان، مجهول المصير.

وحتى ذلك الجزء الذي كشفت عنه المكتبات الإسرائيلية، غير متاح إلا لمن يستطيع الدخول لفلسطين المحتلة، التي أصبحت مباحة لكل البشر حول العالم إلا العرب، منذ احتلالها عام ١٩٤٨م وحتى اليوم.

الصحافة المقدسية في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي

أما في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي للضفة

أنه صلب فيها، أما اليهود، فيرون أن لها ارتباطاً بداوود وسليمان عليهما السلام، علماً أن الأنبياء كلهم مسلمون فهم يشهدون أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله.

والمواقع المقدسة فيها تتضمن المسجد الأقصى وهو الذي ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾ (الإسراء: ١)، ويشكل المسجد الأقصى مع قبة الصخرة ما يعرف بالحرم القدسي.

أما كنيسة القيامة التي تقع على الجبل، فيزعم النصارى أن عيسى عليه السلام صلب على الجبل ودفن فيه.

أما حائط البراق، فيعد جزءاً من الجدار الغربي للحرم الشريف، وهو أثر إسلامي يدعي اليهود أنه المبكى، وقد صدر بحقه قرار دولي من عصبة الأمم المنحلة عام ١٩٢٠م، نتيجة لقرار لجنة دولية عينتها الحكومة البريطانية المنتدبة على فلسطين، يقضي أن هذا المكان إسلامي، وليس لليهود حق فيه، ولا يحق لهم تغيير معالمه، وبهذا يكون تواجد اليهود في هذا المكان مخالفاً



جانب من الحفريات في الحرم القدسي

الداعية إلى إنشاء كيان فلسطيني، وبلغ توزيع «الفجر» نحو تسعة آلاف نسخة أسبوعياً، قبل أن تتحول إلى صحيفة يومية سنة ١٩٧٤م، وهي السنة التي اختفى فيها محررها يوسف نصري في ظروف غامضة، ولم يعثر له حتى اليوم على أثر، وصدر قرار يوقفها عام ١٩٨٤م.

والشعب: صحيفة يومية نشرها وامتلكها محمود يعيش، وهو متقدم في السن، اتخذ من الصحافة تجارة وقد أنشئت «الشعب» في عام ١٩٧٢م، كشركة تجارية ترمي أصلاً إلى إثراء صاحبها، ولكنها من أجل كسب القراء ومنافسة صحيفة «القدس» جئحت إلى المنافسة في موافقها الوطنية لزيادة توزيعها، لكن توزيعها الذي يصل إلى ستة آلاف نسخة يومياً، ونحو عشرة آلاف نسخة أيام الجمعة، ظل مقصوراً على من هم المتوسط من المثقفين، وأوقفها سلطة الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٨٤م.

مدينة القدس، ومخاطر تهويدها^(١٠)

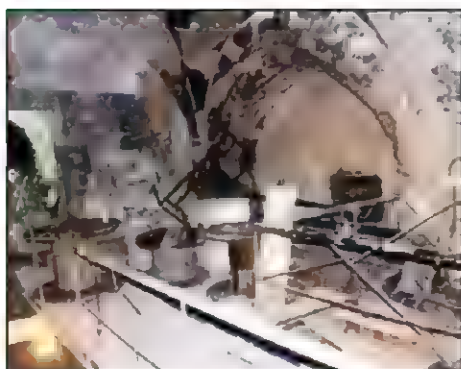
■ د. أنور ماجد مشقي^(١١)



القدس مدينة مقدسة لدى معتقي الأديان الثلاثة؛ المسلمين والنصارى واليهود، فهي عند المسلمين المدينة التي عرج برسول الله ﷺ منها إلى السماء؛

فهي تضم المسجد الأقصى أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين بعد مكة والمدينة.

أما النصارى، فقدسيتها عندهم من خلال ارتباطها بسيدنا عيسى عليه السلام، والاعتقاد



جانب آخر من التحفريات في الحرم القدسي

العبرية، في مخالفة صريحة للشرعية الدولية، بتضامن إسرائيلي مع الماسونية العالمية، لهدم المسجد الأقصى، وبناء الهيكل المزعوم، وإخراج أهلها المسلمين منها، ومصادرة أملاكهم، وتوطين اليهود فيها.

خطة التهويد

وتكمن في هدم المسجد الأقصى وإقامة هيكل سليمان، اعتقاداً منهم أنهم إن لم يفعلوا ذلك فسوف تنزل عليهم اللعنات.

وتقوم الخطة على السياسة الآتية

١ - محاولة ضم القدس

في عام ٢٠٠٥م، وبمناسبة الذكرى الثامنة والثلاثين لاحتلال القدس الشرقية عام ١٩٦٧م، أعلن شارون - متحدثاً المجتمع الدولي - أن القدس ملك لإسرائيل، وإنها لنا وإلى الأبد، ولن تكون بعد اليوم ملكاً للأجانب... وهو ما سبق أن أعلنه أثناء إقامة المؤتمر السنوي لمنظمة إيباك خلال زيارته لواشنطن في شهر مايو عام ٢٠٠٥م.

٢ - إخلاء القدس من الفلسطينيين

طالب شيمون بيريز- الرئيس الحالي

للشرعية الدولية؛ فهو لا يمثل جزءاً من الهيكل اليهودي الذي هدمه الرومان عام (٧٠) للميلاد، ولم يثبت له وجود في الوقت الحاضر، رغم المحاولات التي جرت للعثور عليه.

والقدس قدس قدس؛ قدس شرقية وتمثل الجزء الشرقي من المدينة الأصلية ومساحتها ضعف مساحة القدس الغربية، لكنها أقل عدداً من حيث السكان، وتضم المدينة القديمة التي يحيط بها سور يبلغ طوله أربعة كيلوا مترات، وارتفاع يصل إلى اثني عشر متراً، بُني معظمها خلال القرن السادس عشر الميلادي، واحتلتها إسرائيل عام ١٩٦٧م، بعد أن كانت جزءاً من الضفة الغربية لنهر الأردن، وبداخل السور أربعة أحياء مهمة هي: الحي الإسلامي، والحي النصراني، والحي اليهودي، والحي الأرمني، وفيها تعايش المسلمون والنصارى واليهود عبر القرون، حتى جاءت الصهيونية العالمية لتفرقهم.

أما القدس الغربية فهي الجزء الذي قدم معظم سكانه بعد قرار الأمم المتحدة الظالم بتقسيم فلسطين، وتوافق اليهود إليها من أنحاء العالم لإقامة دولة صهيونية، مع أن من بين سكانه اليهود قنات متدينة لا تعترف حتى اليوم بقيام دولة إسرائيل، فهم يؤمنون أن المسيح وحده الذي سوف ينشئ هذه الدولة. وهذه المدينة بها المباني الحديثة والجامعة العبرية، وبها بعض المواقع المقدسة أهمها جبل صهيون، اعتقاداً منهم أنه يضم قبر داود عليه السلام، وبها قاعة العشاء الأخير الذي يعتقد أن عيسى عليه السلام تناول فيها آخر عشاء له.

تهويد القدس

وهو العمل على ضم القدس إلى الدولة

ممتلكات في القدس.

٤- الدعم الأمريكي

ويتمثل في مشروع قرار مجلس الشيوخ الأمريكي، الذي يشترط الاعتراف بمدينة القدس عاصمة موحدة غير مقسمة لإسرائيل. مقابل الاعتراف بالدولة الفلسطينية مستقبلاً. والمحاولات المتكررة لأنصار إسرائيل في الكونجرس، لنقل سفارة واشنطن إلى القدس. لتكريسها عاصمة للدولة العبرية.

٥- فرض الأمر الواقع

تصطدم إسرائيل بقرار مجلس الأمن (٢٤٢). القاضي بأن تكون القدس الشرقية والضفة الغربية وقطاع غزة ضمن الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧م، وهذا ما يقتضي انسحاب إسرائيل إلى حدودها آنذاك، وهو ما شملته رؤية بوش، وخريطة الطريق والمبادرة العربية. لكن إسرائيل تحاول فرض أمر واقع على الأراضي.

لهذا، فإن عمليات توسيع المستوطنات في الضفة والقدس، وضم الأراضي بالقوة، يعد مخالفاً لكل الاتفاقات والمعاهدات والقرارات الدولية التي تحظر الاستيطان، كما تعد مخالفة لاتفاقية لاهاي ١٩٠٧م التي تحظر مادتها (٤٩) على سلطة الاحتلال مصادرة الأملاك الخاصة للمواطنين، أما المادة (٦٩) فتلزم سلطة الاحتلال احترام الأملاك الخاصة للمواطنين.

٦- الالتفاف على قرارات مجلس الأمن

ومنها قرارا مجلس الأمن (٤٤٦) و(٤٧١). اللذان يقضيان بتفكيك المستوطنات، وهو ما أشار إليه تقرير لجنة ميتشل الذي دعا حكومة

إسرائيل إلى ضرورة التهجير الجماعي للفلسطينيين من مدينة القدس المحتلة، والذين يتجاوز عددهم ربع مليون نسمة، بغرض بقاء القدس عاصمة لإسرائيل، لأنه وكما يقول :من الخطأ أن تبقى القدس عاصمة للشعب اليهودي وفي الوقت نفسه تضم هؤلاء الفلسطينيين.

٣- خطة تنمية القدس وتغيير معالمها

لقد صدر بيان من مجلس الوزراء الإسرائيلي، متضمناً خطة أطلق عليها خطة تنمية القدس، وتستهدف تعزيز سيطرة إسرائيل على المدينة، ما يجعل منها مدينة جذابة للمستثمرين، تحتل المكانة اللائقة بها كأول مدن إسرائيل، وقد رصد لها (٢٨٠) مليون شيكل وهو ما يعادل (٦٤) مليون دولار وهذه الخطة تقوم على الآتي:

بناء المساكن، وتوفير الوظائف التي تشجع الأزواج على الانتقال للإقامة فيها.

تنفيذ مخطط استيطاني جديد، يتضمن هدم (٦٨) مسكناً فلسطينياً، وتشريد (٢٠٠) عائلة من سكانها بحي البستان في بلدة سلوان.

توسيع المستوطنات

تهويد القدس من خلال قيام الوزارات بتخصيص جزء من ميزانياتها لتشجيع الإسرائيليين على الزحف إليها، للسكن والاستثمار، لمواجهة تناقص التعداد اليهودي فيها، وخشية انتقال الفلسطينيين إليها من المناطق التي يحتلها الجدار الفاصل، وفرض القيود الصارمة على هذا الانتقال.

تنشيط المنظمات اليهودية المتطرفة، لجذب أموال اليهود الأمريكيين من الأثرياء لشراء

على الرغم من أنها بنيت بصورة قانونية، وتعد هذه العملية هي الأكبر من نوعها منذ الاحتلال في إطار المخطط الذي بدأ عام ١٩٧٧م، وأن هذه المنازل ستتحول إلى حدائق عامة، إضافة إلى إقامة مدينة داود عليها، ويدّعون أنه كان يستحم فيها قبل ثلاثة آلاف عام.

إن الغرض الأساسي من هذا العمل، هو إيجاد التواصل مع المستوطنات المحيطة. وعزل المدينة وتفريقها من الفلسطينيين. ومنعهم من الوصول إلى المسجد الأقصى، ليسنى لهم هدمه بعد ذلك، وقد صاحب هذا العمل تحرشات وانتهاكات من جماعات يهودية متطرفة قامت بدعوات لاقتحام المسجد، وكان آخرها في السادس من يونيو في ذكرى احتلال المدينة، ويعد هدم المنازل في المناطق المحتلة من جرائم الحرب في نظر القانون الدولي، وقد أيد ذلك ما جاء في تقرير منظمة العفو الدولية الذي نشر في ٢٤/٥/٢٠٠٥م.

إن بعض الأعمال التي تقوم بها قوات الاحتلال الإسرائيلي ضد الفلسطينيين تعد من نظر المجتمع الدولي من جرائم الحرب ضد الإنسانية، وعندما ذكرت الجرائم التي ارتكبتها إسرائيل، أدرج ضمنها قيام قوات الاحتلال بهدم مئات المنازل.

لقد جاء في تقرير مركز المعلومات الفلسطيني يومها إفادة، أن عدد المنازل التي تضررت كلياً وجزئياً في الفترة من ٢٩/٩/٢٠٠٠م حتى ٢٨/٢/٢٠٠٥م بسبب الإجراءات التعسفية التي يقوم بها جيش الاحتلال من أفعال بلغ (٦٩٨٤٣) منزلاً، منها (٧٤٣٨) منزلاً دُمّرت بالكامل.

أما مركز المعلومات لحقوق الإنسان في

إسرائيل إلى تجميد جميع النشاطات الاستيطانية بما في ذلك النمو الطبيعي للمستوطنات القائمة، وتأكيد اللجنة أن شكل التعاون الأمني المطلوب لا يمكن أن يستمر طويلاً مع استمرار النشاط الاستيطاني.

٧-عدم احترام المسؤولية كدولة احتلال

إن الشرعية الدولية تحتم على إسرائيل كدولة احتلال ضرورة المحافظة على وضعية وهوية القدس الشريف، خاصة من منطقة الحرم القدسي، وتوفير الحماية له من كل عمليات التهويد، وخصوصاً التصرفات الحمقاء للمتطرفين، ومحاولاتهم المستمرة لاقتحامه.

٨-فصل القدس عن الضفة الغربية

تحاول إسرائيل جهدها فصل القدس عن باقي الأراضي الفلسطينية بعدة وسائل بداية لتهويدها، ومن أهم هذه الممارسات، إقامة الجدار العازل الذي يقام تحت نظر وسمع حكومة يوش التي قامت بتخدير العرب بإقامة دولة فلسطينية قابلة للحياة.

لقد بدأت فكرة التهويد في أعقاب احتلال الضفة الغربية ومدينة القدس، وخلال هذه الفترة بدأ التخطيط لعملية التهويد، حيث جرى البحث عن آثار للهيكل، والادعاء بأن فيها مقدسات يهودية، ومحاولة إقناع المجتمع الدولي بذلك، كما مرت هذه المرحلة بمحاولة لإحراق المسجد الأقصى في ٢١ أغسطس ١٩٦٩م.

أما التنفيذ، فقد بدأت إجراءاته مع بداية شهر يونيو من عام ٢٠٠٥م، عندما قامت الحكومة الإسرائيلية بهدم (٨٨) منزلاً من حي البستان بمدينة سلوان، التي تعد حياً من أحياء القدس،

وإسرائيل، فقد أعلن أنه قام بتسليم الحكومة الإسرائيلية في شهر مارس ٢٠٠٥م مذكرة احتجاج، تشير إلى أن عدد الفلسطينيين المتضررين من جدار الفصل العنصري المعدل الذي أقرته الحكومة الصهيونية، يصل إلى نحو نصف مليون إنسان، يسكنون في (٨٥) بلدة وقرية، وبلغت الأراضي المصادرة بموجب الجدار العازل (٥٣٦) ألف دونم، وهي تعادل ٦٪ من مجموع أراضي الضفة الغربية.

الخلاصة والتوصيات

وبهذه المناسبة أسجل للتاريخ، أن كل المحاولات التي جرت في الكونجرس أو غيره لتهويد القدس، خلال سفارة صاحب السمو الملكي الأمير بندر بن سلطان، قد أحبطت بسبب يقظته وإدراكه للعبة التي تقوم عليها السياسة الأمريكية.

إن الأجيال القادمة سوف لن تغفر لنا التهاون في قضية القدس، والملك فيصل بن عبد العزيز رحمه الله، كان يدرك خطورة ضياع القدس، فكان تركيزه الأساسي على إعادتها وتحريرها، وكم تمنى أن يصلي بها وهي حرة، ولا بد من إتمام رسالته وتحقيق أمانته.

إننا نعيش في هذه الأيام فرصة منحنا الله إياها، وهي وجود حكومة قوية في الولايات المتحدة الأمريكية تحاول جهداً في إقرار السلام في الشرق الأوسط، وعلينا أن ننتهز هذه الفرصة، ونعلن أن لا سلام دون القدس والمقدسات الإسلامية.

إن مناصبة العداء للولايات المتحدة الأمريكية يمنح الفرصة لإسرائيل لتتمكن من تهويد القدس، ومن ثم طعن السلام في جانبه الأعزل، فخير من

حاولت الحكومة الإسرائيلية إسباغ الشرعية الإسرائيلية الزائفة على المدينة المقدسة، كي تصبح عاصمة لدولة الكيان الصهيوني، فعمدت إلى إجراء التفاهم بين الكنيست الإسرائيلي والكونجرس الأمريكي كهيئتين تشريعتين، في محاولة لإصدار المزيد من القوانين؛ فقد أصدر الكنيست الإسرائيلي قراراً بضم القدس في الأيام الأولى للاحتلال الذي حدث في يونيو ١٩٦٧م، وتبع ذلك استصدار قرارات وقوانين عديدة من الكنيست من أهمها القانون الأساسي انصادر عام ١٩٨٠م، وغيره من القوانين.

دور الكونجرس الأمريكي

في عام ١٩٩٠م، أخذ الكونجرس الأمريكي في تبني قرار مجلس الشيوخ رقم (١٠٦) الذي أعلن أن الكونجرس يؤمن بشدة أن القدس ينبغي أن تبقى مقسمة، وأن تحترم بها حقوق كل الجماعات العرقية والدينية.

بعدها أصدر الكونجرس قرارات أخرى كان أخطرها ما يعرف بقانون الكونجرس بشأن القدس الصادر في ٢٤ أكتوبر ١٩٩٥م، ثم تبعه مشروع القرار الذي تقدم به السيناتور (براونباك) في ١٩ إبريل ٢٠٠٥م لاستكمال

أن نفكر في تدمير الولايات المتحدة أن نعمل على كسبها لمصالحنا. الفلسطينية، ودحض الشبهات الإسرائيلية.

إن المملكة العربية السعودية وهي الدولة التي نذرت نفسها لحماية المسلمين ومقدساتهم عليها مع أصدقائها من العرب والمسلمين. عبء التخطيط الطويل الأمد للوصول إلى أهدافنا، وتحقيق أمانينا عربياً ومسلمين؛ فالتاريخ لن يرحم، والله عز وجل سوف يسأَلنا عن ما قدمنا، وعن ما فرطنا.

المراجع

- مجمع الفوائد من جامع الأصول ومجمع الزوائد الإمام محمد بن سليمان.
- الموسوعة العربية العالمية الطبعة الثانية.
- العرب واليهود في التاريخ د. أحمد سوسة.
- تهويد القدس بين الكنيست والكونجرس د. محمد يوسف الفرعي (الأهرام).
- خرافة حائط المبكى عند اليهود د. محمد سليم العوا (المركز الفلسطيني للإعلام).
- القدس الشريف وخطة التهويد محمد ياشا (الأهرام).
- جرائم الحرب ومخططات التهويد عوني صادق (صحيفة الخليج الإماراتية).
- القدس بين فرض الأمة الواقع والتهويد السفير محمد بسيوني (الأهرام).
- إننا في حاجة إلى إنشاء مراكز للدراسات والأبحاث الإستراتيجية لمتابعة ما يجري على الساحة الدولية من مخططات، وما ينصب من حباثل، عندها لن نتفع ناطحات السحاب، ولا انجامعات، ولا المؤسسات التجارية، ولا حتى الأسلحة والطائرات، لقد دخل العالم حرباً فكرية قوامها المعرفة والتخطيط.
- إن على مجلس الشورى السعودي والمجالس النيابية العربية أن تبادر إلى الدبلوماسية البرلمانية وإجراء تبادل الزيارات مع الكونجرس الأمريكي لشرح القضية الفلسطينية وحقوق العرب والمسلمين في القدس والأراضي

(١) كاتب من الأردن.

(٢) كاتب من الأردن.

(٣) كاتب من السعودية.

(٤) كاتب من الأردن.

(٥) تاريخ الصحافة المقدسية البيادر السياسي يشير بركات الأرشيف: العدد ٨٨٣.

(٦) مقتطفات من المصحف الفلسطينية، وليد خليل وسهير دياب، الناصرة، ١٩٩٥م.

(٧) يعقوب الهوشع: تاريخ الصحافة العربية في فلسطين في العهد العثماني.

(٨) يعقوب الهوشع: المرجع السابق.

(٩) يسري راغب شراب ١١=٢٠٠٨، ١٩: ١٢.

(١٠) محاضرة ألقاها الدكتور: أنور ماجد عشقي بنادي الجوف الأدبي يوم الاثنين ٢٠ شعبان ١٤٣٠هـ الموافق ١١ أغسطس ٢٠٠٩م.

(١١) رئيس مركز الشرق الأوسط للدراسات الاستراتيجية والقانونية.

صورة المرأة في روايتي "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح و"لحظات لا غير" لفاتحة مرشيد

■ د. بدیعة الطاهري*

قبل الحديث عن صورة المرأة في روايتي فاتحة مرشيد ووفاء مليح، لا بد من تقديم بعض التوضيحات الضرورية:

أولها، إن الاهتمام بما تكتبه المرأة، عموماً، والمرأة المغربية، خاصة، يجب أن يتم في أفق إضافاته الفنية والدلالية إلى حقل الإبداع الروائي، شأنه في ذلك شأن ما يكتبه المبدعون الرجال؛ لأنها الإشكالية الحقيقية التي يجب أن نتنبه إليها في إطار ما يسمّ النقد من محاباة وتقديس، وما نلاحظه من تراكم إبداع روائي ورقمي، يتم أحياناً خارج «الرقابة الأدبية».

فالطرح النقدي الصحيح، لا ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه إنتاجاً تكتبه المرأة أو الرجل، وإلى العملية النقدية كفضاء لبصمات تعين على تصنيف الكتابة. بل يتعامل مع العمل الأدبي في أفق البحث عما يحقق أدبيته، ويرقى به عما يصيره كتابة عادية تعادل الشهادة الذاتية أو المقال الصحفي أو السياسي.

ثانيها، إن الحديث عن الكتابة الروائية لدى المرأة، هو حديث عن موقع

الرواية المغربية في الخريطة الثقافية؛ فنحن نؤمن بأن الروائيات المغربيات، رغم قلتهن، لا يكتبن بعيداً عن المجتمع وتحولاته؛ إذ لا تُراهن الكتابة لديهن على الكتابة الذاتية المرتبطة بعوالم نسائية معزولة. ومن ثم، عندما تكتب المرأة عن عوالمها، فإنها تتخذ تلك العوالم نقطة انطلاق، تطل من خلالها على العالم من حولها. وما الذات سوى قنطرة للعبور نحو العوالم⁽¹⁾ الخارجية لاكتشافها وتعريتها تناقضاتها. فالروائيات المغربيات يكتبن

من موقع التعضيمات في
السيروية الاجتماعية، انواعيات
بتصولاتها، لا من خلال كهف
ذاتي مغلق. فقد ولج ممثلون
الكتابة الروائية، وهن مصيلات
بشافة وعوي مديامي كويرهن،
يؤهلنهن لتدعيم تصورهن عن
انماهن من حولهن. وهذا ما
تدعمه في إبداعات نيلي أبو



فايزة مرشيد

غير عاديتين - وإن تفاوتت
تأشتهما وعلمهما - بتشكلن
وعيا بواقعهما وتوصلاته. وهو
وعى يجمع الانكسائية لديهما
تأكي عن اجترار، أو بالأحرى،
فتح واجهة الفصاع مع الرجل،
والدأساف على دونية المرأة.
لإهما تغايمان، يذللن عن كل
خطاب نسوي يجمع من انكسائية

فرصة لصراع جنسي؛ فالصديق عن المرأة وعن
الذات، لا يأتي إلا من خلال الوعي بالأخر،
ويائمان الضارحي. ومن ثم، فامرأة في النصين
نيمت ذاتاً مزونة، إنها تشكل علاقة ضمن شبكة
من علاقات يحاول الاتصال فكيكها ومحاولة
فهمها وتمثلها. والتحديث عنها هو حديث عن
الضرد داخل المجتمع وما يمله كل واحد من
خصوصية تمتدعي التذكير والتأمل.

وفاء على ما سبق، يلزم، حين الحديث عن
خصوصية الإبداع، ربطه بالموضوع المتحارب،
أولاً، وبالتأشأة التي تشكل روافد انكسائية ثانية،
وكذا بالمشكلات والفكرات التي يملكها الكاتب،
والتي تضول نه التفاضل المتظاهر، والتدبير عنها
بكل مهارة. فالمديد من التكتل الرجال مبروا
أغوار المرأة وعوانها باحترافية عالية.

- وثالثاً، هذه التوضيحات يتلقى بسبب
اختيارنا للنصين. وهو اختيار يرجع إلى انصوار
الذي نمنفاه بهما. حوار مشروع يفرضه، كما
يرى ياخذتين⁽³⁾ وغيره من الغشاد، كون العمل
الأدبي علاقة ضمن شبكة من العلاقات قد تكون
داخل أو خارج نصية.

وبمثل حوار النصين عبر التفاضل والامتداد
على مستويين:

زيد، وخديجة مروازي، وموزر كرام، ووفاء مليح،
وفاتصة مرشيد، ولهمهان الزعيم وغيرهن.

ومما يستصعب لديهن، محاولة ارتياد عوالم
جديدة تميز كتابتهن، منها تجربة الاعمال
السياسي، والتوصلات السياسية بالمرير،
وواقع المثقف المبرري، والتعطية الفكرية،
والإدابات الأدبسية، وغيرها من الموضوعات
التي تمد مطالبوها؛ كالانكسائيات والجزء الجسمي.
وهن، في ذلك، لا يلذين الانكسائيات بالشكل
الروائي. فاعمالهن نومت تشهدات عن مواضع
سياسية أو اجتماعية؛ بل هي تنطويع مبرري،
وفاء نمولم، خيائية ترقي باليومي والتبادل
إلى نمطة إبداعية تتجلى في قدرتهن على فناء
عوالم ممكنة مشوم بتهذيب التمشخ المتصغنة،
وتصويرها إلى تمويج يستوطن الوجدان، ويتخلص
من سمات النضام والمبرهنة⁽⁴⁾.

وتدريج، في هذا الإطار، الروايات، موضوع
اشتغالنا، حيث نجد وعيا لدى الكاتبتين وإصرارا
على جعل نصيهما يغطيان من شرقية التصديق
الروائي التفاضل بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه
الرجل. يتحقق ذلك، على الأقل، من خلال توزع
الصكائيتين في النصين بين صوتين مبررين؛
صوت المرأة وصوت الرجل، واختيار بطلتين

والزوجة، والحبوبة. ولا تكون المرأة كذلك. إلا بحضور الرجل أيضا كزوج وأب وحبیب. وبناء على العلاقة بينهما، تتشكل صورة المرأة متراوحة بين تصورين:

- تصور تقليدي يعيد إنتاج البناء الثقافي السائد.
- تصور حديث، يحاول تبيان الخلل الذي يسود الأول، ويعيد النظر فيه.

١-١- صورة الأم

يتحقق التصور الأول من خلال صورة نمطية للأم يغذيها التصور الديني والاجتماعي، الذي يحرك «آلة القيم والأخلاق التي تجعل من «الأم» كائناً يتحرك داخل خطاب الحشمة والنفعية والوظيفية»^(٩). وهي صورة، من المحتمل، أنها تأخذ هالتها من وضع المرأة كزوجة في مجتمعنا العربي، إذ تجعل منها سلطة الرجل إنسانة ضعيفة تستدعي العطف، والحنان، بل والتقديس أحياناً؛ انتقاماً من غطرسة ذكورية. يتبنى الرجل هذه النظرة في النصين، فهو لا يصوغ خطابه عن الأم إلا داخل منظومتها الثقافية، ولكنه خطاب لا يتحقق إلا ومعه خطاب مضاد عن الأب؛ إذ كلما رسم الرجل صورة إيجابية لأمه رسم للأب صورة مناقضة؛ فالأم في النصين رمز للحنان والحب والصبر. لقد كانت «كل شيء جميل. كانت الشمس التي تداعب وجهي كل صباح. كانت سيدة التضحيات»^(١٠). وغيبها عن البيت، ولو لفترة قصيرة، يجعل بطل وفاء مليح يحس باليتم والعري، يقول عنها البطل:

«امرأة مكافحة ذات أنفة وكبرياء»^(١١) «سعت جاهدة لتوفر لنا الأمان والدفع». ويضيف: «مر اليومان كأنهما أعوام، ثقلهما جثم على صدري،

مستوى التيمات المقاربية، مثل: الموت الانتحار، والحب وجدلية موت الرغبة واستعادتها.

مستوى البناء، إذ نلاحظ احتفاءً بالحكاية التي تجد لها تقاسيم في بعض الروايات الكلاسيكية. حيث تتم النهاية دوماً عبر الموت والجنون، كإعلان عن عدم التصالح مع العالم، الذي تغزوه قيم مزيفة؛ غير أن حدس الروائيتين الواعيتين بحتمية الإضافة، يجعل النصين لا يقفان عند هذا المستوى القاضي بالقطعية بين البطل والعالم؛ بل يجعلهما يرتادان رحاب نهاية مفتوحة، ترى في استرجاع الرغبة في الحياة وسيلة لمواجهة العالم المنحط. ذلك ما يمكن استنتاجه، على الأقل، من خلال عنوان رواية فاتحة مرشيد «لحظات لا غير»، أو من خلال ما تتلفظ به بطلة وفاء مليح في نهاية الرواية: «سأفتح ذراعي للحياة وأنطلق»^(١٢).

النقوف عند التقاطع بينهما إجحاف لتحقيقهما؛ لأنه يجعل منهما نسخة واحدة بتكرار وامتداد عقيمين. فكما يقوم الحوار على التقاطع، يتأسس على اختلاف، تلمسه من خلال تباين وجهات نظر المبدعتين إلى العالم من حولهما. هذا ما يمكن أن تبينه من خلال سبر تفاصيل صورة المرأة لديهما.

١- صورة المرأة

وعلى الرغم من أن النصين يركزان على صوت سردي نسائي واحد هو الطالبة الجامعية في «عندما يبكي الرجال»، والطبيبة النفسانية في «لحظات لا غير». فإن نساء أخريات يقتحمن عالم السرد بأدوار مختلفة منها الأم، والصديقة،

لسان شخصية الرجل، لتعطي لموقفها موقعه الصحيح.

٢-١- صورة المحبوبة

من الذي يتحدث عن الحب سؤال طرحه الكثيرون وله مشروعيت في «زمن لا يتواصل معك إلا انطلاقاً من فسق رمزي للاحتراس والحذر والكراهية»^(١).

ولكن الوعي النسائي في الرواية العربية يرى أن فلسفة الحياة لا تنبثق إلا من خلال الحب والعشق. ولذلك نجد في النصين معا احتفاء بالحب عبر صورة المحبوبة فيهما. وهي صورة تأتينا من منظورين يتسريان عبر وعي المرأة الساردة هما: منظور الرجل ومنظور المرأة. فقد عودتا بعض النصوص الروائية التي كتبها الرجال على التقاط صورة المرأة المحبوبة من خلال جسدها. وهي عادة صورة، تركز على مواطن الجمال.

والمحبوبة في رواية وفاء مليح، طالبة جامعية، لا يقدم النص ملامحها، رغم أن الصوت السردي رجل. فتخرق بذلك القاعدة، لتقدم المرأة من خلال كفاءاتها، يقول السارد:

«انجذبت إليها منذ كانت ترمي بأسئلتها انثارية. أجيب على بعضها وأعجز على الإجابة عن بعضها الآخر. لا أسمع منها غير سؤال واحد تنطق به في آخر المحاضرة. دائماً يكون سؤالاً أعجز عن الإجابة عليه»^(٢)

وعندما يحكي السارد عن إحساسه وعلاقته بمحبوبته، فإن اللغة النثرية تتوارى. تسمو اللغة

وما، مليح عندما يبكي الرجال



رواية

أحبيب، شرق

ازداد يتمي وعربي؛ بت كملفل رضيع يحتاج إلى لبن أمه»^(٣). وفي المقابل، يصور الأب رديفاً لأحاسيس الضياع والحزن الدفين، وفقدان الأمان وعدم المسؤولية، كما يعبر عن ذلك بطل «عندما يبكي الرجال»، وهو غير مسئول وعنيف، بالنسبة لبطل «لحظات لا غير».

لكن خطاب الرجل يحمل، رغم ذلك، عتاً رفيقاً للألم؛ إذ يبين دورها في التهميش

والخضوع للأب، وسعيها إلى تشييد سلطته كلما افتقدها أو تخلى عنها، وسعيها إلى ترسيخها كلما كان هناك ما يهددها، لأنها تعيش داخلها توازنها وصحوها النفسي.

يقول السارد: «تعب والدي حتى في حالاته الأكثر تدمراً، تختلق له الأعذار، تدعو له بالهداية، وتفضب إذا انتقده أحد»^(٤).

ورغم أن حضورها خاضت لدى البطلتين، فإن الصورة التقليدية نفسها تملأ خطابيهما. بمعنى أنها تظل محافظة وأسيرة التقاليد. ويبد أنها صورة تخضع لانتقاد غير مباشر، يتجلى لنا من خلال تحدي البطلتين لأميهما المتراوح بين المواجهة والقطيعة.. إنهما تسميان بذلك إلى التحرر من صورة تقليدية، والبحث عن أخرى، وهو ما يتم من خلال الإصرار على موقفيهما.

إننا إزاء عالمين: عالم قرضاء المرأة/ الأم، وتحافظ عليه باعتبارها وعياً ماضياً. وعالم ترفضه المرأة الساردة، إما مباشرة أو على

نتنقل لنا لحظات شعرية، ترسم تضاريس العشق الذي يجمع الأستاذ بطالته. يقول:

«.. في صمتها تقول شعرا يأسرني؛ غائبة.. وفي غيابها ترتل صلوات العشق؛ حزينة.. وفي حزنها تثير الشهوة والرغبة في الامتلاك، تجلها كآبة تزيدني هياما بها؛ في وجودها يبدو الحزن جميلاً؛ في تفاصيل وجهها اكتشف شاعرية تفتح أبوابها للرغبة»^(١٢).

بل نجد السارد يقدمها من خلال صفات لا تنتمي إلى قاموس العشق الحديث. فيتحدث عن حمرة وجنتيها التي تعلن خجلها وتضاعف وقارها الذي حدثا عنه.

إن لغة السارد تبقى أسيرة خطاب الحب العذري ولا تتجاوز. وحتى عندما يحاول اختراقه، فإنه يتوسل باللغة الموحية، التي ترمز وتلمح، ولا تعلن دلالاتها التي كان يمكن لخطاب آخر أن يملأها صورا جنسية؛ فيتحدث عن «ثايا جسدها الخفية»، وعن غياهب مدن الظل، وعن نفسه التي ستهوى فوق حدائقها»^(١٣).

وإذا كانت العين هي التي تحكي جسد المرأة في بعض النصوص الروائية، وتراكم الصور الحسية، فإن الإحساس لدى السارد يمدنا بمعلومات عن الحب في فضاء يتناظر فيه العشق والشعر، حيث يغدوان سيان؛ ويبدو تمثل المحبوبة غير خاضع للنظرة الجنسية المعتادة. وهي النظرة التي تتكرر لدى الساردة؛ إذ نحس بها عاشقة، ولله، وصادقة، نتقل لنا الحب إحساسا وشعورا متقدين، في لغة لا تختلف عن لغة البطل العاشق، تقول:

«.. أشعر حين أحبك أنني أزرع شيئاً في رحم الأرض. أشعر أنني أغير تاريخي.. زمني. أزداد

عشقا للوطن، وعندما أعشق الوطن، ألتحم»^(١٤).

ويحيلنا هذا النمط من الحب على نموذج في التراث الشعري العربي، يتمثل في الحب العذري. ولا يهمن التشابه والتقاطع بينهما، بقدر ما تهمن البنية الفكرية التي ولدت الأول في الشعر، وولدت الثاني في رواية وفاء مليح.

إن الحب العذري، حب لا يقوم على التواصل الجسدي. ويستحيل فيه أي تنزيل مادي. وهو حب مستعص على التحقق، قائم على العجز والحرمان اللذين يعيشهما الشاعر خاصة. والعجز هو الفضاء الذي تتقاطع فيه رواية وفاء مليح والحب العذري. وهو تقاطع تقسره البنية الاجتماعية والسياسة التي أنتجت الحب العذري قديما وحب البطلين في رواية وفاء مليح.

ويرجع هذا الحرمان والامتناع عن اللذة في الشعر العذري إلى الحرمان الاقتصادي والسياسي. فتراكم الغنى والسلطة بيد طبقة حضرية جديدة بمجيء الدولة الأموية ما بين ٦٠٠ و٧٥٠ م. أدى إلى تهميش المجموعات البدوية، وبصفة خاصة بني عذرة، الذين كانوا ينتمون إلى منطقة جغرافية أسهمت هي الأخرى في تهميشهم لأنها منطقة تعيش (٤٠٠٠) ساعة في السنة تحت الشمس. كما أنها منطقة جبلية لا تتيح التنقل بسهولة^(١٥).

إن العجز الجنسي الذي أصاب السارد، هو ما يفسر هذا الحب في الرواية. عجز لم تدركه البطلة إلا بعد أن انتحر محبوبها تاركا أوراقه ومذكراته التي تحكي عجزه.

ولكن العجز الجنسي ليس سوى نتيجة لإحباطات أخرى، وانتكاسات جعلت البطل يصل إلى حالته تلك. منها صدمته في الواقع

فروض الطاعة للتقاليد المريضة التي تكبلني وتحرمني من حقي في ممارسة حياة كائن إنساني، مستقل، سأتجاوزها وأفتح ذراعي للحياة»^(٧٠).

فالبطلة في النص شخصية واعية بواقعها ومشاكله؛ شخصية تحتج وتثور على الواقع، وهي تهدم بذلك الخطاب الرومانسي الذي حاولت تأسيسه عبر صفحات النص، لتضع بينها وبين بطلات الروايات الرومانسية العربية التي شكلت البداية مسافة عازلة، لأن تلك البطلات لا يختزن مصيرهن، فهن يحضرن كموضوع، بينما هي هنا ذات: ترغب، وترفض، وتحب وتشتهي، وتعلن ما يعمل في دواخلها، ولكن دون أن تتجاوز عتبات الكتابة؛ وهنا تختلف عنها بطلة «لحظات لا غير».

فهي رومانسية عاشقة. يصل بها عشقها إلى حدود التضحية بعملها والاستقالة منه، وتمر رومانسيتها أولاً عبر البوح والاعتراف بمكنونات الذات وعواطفها الجياشة بلغة شعرية جميلة. تقول:

«يا أيها القادم من حيث ما انتظرت.. شكرا على نزيه الحنان العابر للجراح.. شكرا على وجودك عاكسا لعري الروح فالعري لا يكتمل بهاؤه بدون مرآة»^(٧١).

وكما تكون ذاتاً، هي أيضاً موضوع رومانسي يكتب قصيدة تتدفق إحساساً وشعوراً جميلاً بالحب. يقول عاشقها الشاعر: «أيها المدهشة.. أفتقد البحر في ضحكك، والسماء في صمتك»^(٧٢) ويضيف:

«إهانة أن أقول لك صباحاً جميلاً؛ فالأصل في الأشياء أن يكون الصباح بك جميلاً»^(٧٣).

السياسي والاجتماعي. وهذا ما يشل رغبته في الحب، يقول: «جرحي ليس عجزي على الفراش. جرحي أعمق وأوجع. جرحي فشل معلق على جدران الانتكاسات»^(٧٤). ويضيف: «بين جسدي والوطن ميثاق كتب من حبر نفس واحدة. ليس جسدي إلا وطننا شكلت خريطته من نضال فتحت بابه على مصراعيه لأطارد الريح. كيف أرتاح وأنا أطارد ريحا هوجاء عاصفة؟».

أما البطلة، فرغم أنها تبدو مستسلمة لقدرها مع هذا الحبيب العاجز، فإنها تسرب عبر خطابها الذاتي، ما يفسر عجزها، ويجعلها لا تستطيع أن تقتحم صمت محبوبها، فتبوح بجراح الروح والجسد، إذ نعرف أنها عاطلة لا عمل لها وهي الحاصلة على الإجازة. وهو عجز له امتداد في جسم الوطن الذي يحتضن آلاف المعطلين بشواهد أعلى منها، بل يمتنهم كرامتهم في مهن عابرة لا تناسب مؤهلاتهم، بينما أموال الدولة تقسم. كما تقول البطلة في ردهات البرلمان.

ولا يجد الحبيب سبيلاً لتعويض عجزه سوى الكتابة «بوصفها بديلاً لفعل الجسد، فحينما يخفق الجسد في التعبير عن نفسه بالحب تصبح الكتابة هي الاختيار لممارسة الحياة»^(٧٥).

أما الحياة التي تمارسها الساردة فهي تفعيل الذاكرة، فالساردة لا يتكلم مباشرة، ولا تسمعه إلا عبر هذه المذكرات التي نقرأها. وبهذا نعيش أحاسيس المرأة خارج عين المذكر، لأن العجز الذي تعيشه البطلة لا يمنعها من تفعيل أحاسيسها والاعتراف بمكنوناتنا، ناقله لنا واقع الجسد الأنثوي وما فيه من حب ورغبة.. تقول:

«أنا إنسان حر قبل أن أكون امرأة. لن أقدم

اعتبرها وسيلة لاكتشاف الذات وانكساراتها. فهي تنفي الطابع المادي عن علاقتها بالشاعر؛ - سردا: عبر التهميش السردى للحدث، وتغييب الحديث عن مفاتن الجسد.

- وفعلًا بتعقيبها على سؤال لجنة التأديب، بأن علاقتها كانت علاقة حب، وحصرها في الجنس ظلم لها. تقول:

«أقول إنها ليست مجرد علاقة جنس، لأنها علاقة حب.

- لكذلك لا تتكرين وجود الجنس بها. - لا أنكر، لكنه ليس إلا تنويجا لعلاقة. فحصر علاقتا في الجنس ظلم لها ولنا»^(٣٦).

إن الجنس في الرواية لحظة إبداعية تتجاوز العلاقة الفريزية التي قد تكون عابرة أو حميمية. إنه وسيلة تقضح الساردة عبرها، وتدين واقعا يشيء المرأة. وتتيح من خلاله للجسد أن يخرج من صمته لييوج بالألم والجراح، ويتحرر بعيدا عن الإباحية والابتذال، لأن تحرره هو تحرر لجسد أكبر تثخنه الجراح، جسد المجتمع حيث الزيف والنفاق والخيانة.

تحافظ المرأة في هذا النص على توازنها، وتثور؛ ولكن بعيدا عن أي اندفاع أو حمى ذاتية. ثورتها وعي يطفح بفضح عالم يقيم نفسه عليها رقيبا، يدينها ولا يدان رغم انتهاكاته اللاإنسانية. تقول:

«كيف لا تحاكمون من تجردوا من إنسانيتهم، ومن

وإذا كان الصمت هو ما يلف علاقة بطلا وفاء مليح بمحبوبها، فإن بطلا فاتحة مرشيد تخلق لنفسها مساحات الاتصال والحوار، وتتيح للعشق أن يتجاوز الإحساس والرغبة الداخلية، ليتمكن «الجسد والحب من استرجاع جوانبهما المادية الطبيعية والفعلية الحية»^(٣٧). فهي تناقض «الرؤية الرومانسية التي تتعالى على الواقع المادي الملموس للجسد الأنثوي بالخصوص»^(٣٨). وتعيد الاعتبار للجسد والذات دون السقوط في التصوير البيورنوغرافي للحظة.

لن نتحدث عن الحلال والحرام، ولن نحاكم اللحظة الجنسية بخارج النص الخاضع لمواضعات المجتمع والدين. إن ما يهم في الرواية هو لحظتها الإبداعية، وما تريد أن تقول من وراء هذا الحدث أو ذلك، وعدم النظر إلى الشخصيات بوصفها شخصيات واقعية. فالرواية قد تكون صادمة على مستوى الظاهر، لأن العلاقة الجنسية تتحقق خارج إطارها الشرعي، وداخل إطار قد يزيد من سقوطها، وهو الخيانة الزوجية، غير أن ما يهمنا نحن هو ما تريد الرواية قوله عبر هذه اللحظة الرمزية؛ وهو الحديث عن الحب كعاطفة إنسانية نبيلة.. يحيى بها الفرد ويستمر، وفي غيابها يخبو.

فالرواية إذ تقتصر للحب ورغبات الجسد المادية، لا تدعو إلى الانحلال، ولا تحرض على الحرية الجنسية، كما قد يعتقد البعض. فالساردة نفسها لا تصف اللحظة الحميمية إلا عبر لغة إيحائية مكثفة. ولا تهتم بالعلاقة إلا في حدود



الغربة/والانتماء، الرغبة/ والعنف، الداخل/ والخارج.

والمرأة رغم جراحها وهزائمه لا تستسلم. وتمتلك من الوعي ما يجعلها تعري الواقع وتناقضاته، وتعلن رغبة تحديه ومواجهته. وتملك من الجرأة ما يجعلها تحكي مشاعرها وأحاسيسها خارج ما يمليه الآخر وما يريده. نسمعها مباشرة تبوح برغباتها الذاتية، وتعلن حاجتها الإنسانية في أن تحب وأن تمارس عشقتها كإنسانة بعيدا عن الابتذال والسقوط. كما تثير قضايا جديدة على الإبداع الروائي. إنها تتحدث عن العجز الجنسي لدى الرجل (بطلة وفاء مليح). وعن فحولته الفاشلة التي تكون وراء تعثره وتعدد مغامراته. فوحيد بطل «لحظات لا غير» يذهب إلى الغرب واتقا من رجولته تستعيد معه صورة بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» الذي يرحل إلى الغرب غازيا. فكلاهما يرحل بكبت جنسي، يحاول أن يشبعه؛ كلاهما يعد نفسه فارسا مغوارا.

ينتصر بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» في غزواته؛ فيجتاح أجساد العذارى والمتزوجات إلى أن يكبو مع زوجته، لكن وحيدا يعرف كبوته منذ أول تجربة له، حيث يكشف أن المرأة الفرنسية التي أحب مثلية. ولا يستسيغ عقله الشرقي الهزيمة. فيعوضها بمغامرات نسائية لا تنتهي، إلى أن يلتقي بالطبيبة النفسانية التي تستطيع أن تخرجه من وهمه، وتعيد إليه توازنه الذي فقدته نتيجة أشياء أخرى تعريها البطلة، منها العنف الأسري وسلطة الأب، وما تحدثه من خلل في الأسرة.

وهكذا، استطاع النصان تقديم صورة عن المرأة والرجل، لأن رهانهما هو تشريح الواقع السياسي والاجتماعي والنفسي للمرأة والرجل. ورصد صراعهما ضد تنزلهما وانحطاطهما. وإن

يتاجرون بأرواح الناس، ومن يتعاملون مع المرضى كآلات لا روح ولا إحساس لها، آلات تصلح للريح فقط»^(٣٧).

الحب في الرواية وسيلة لإخراج الجسد من عزلته، ووسيلة لإعادة الحياة له وللآخر. فالساردة في إطار علاقتها الزوجية السابقة، لم تكن سوى شيء من أشياء زوجها، وكان الجنس بينهما طقسا أليا يخس العلاقة الزوجية ويفرغها من كل حميمية.

وتشيؤ المرأة لا يأتي فقط عبر فضح هذه اللحظة، وإنما من خلال العلاقة التي تربط الرجل عامة بالمرأة. وهي علاقة يسودها الخلل وعدم التوازن، الذي يؤدي ليس فقط إلى فشل العلاقة الزوجية بينهما، بل إلى تدهورهما معا كأفراد.

خاتمة

قراءتنا للروائيتين جعلتنا نتبين محاولتهما بناء صورة مغايرة للمرأة، خارج ما تصوره عادة الذاكرة الرجولية، وما يريده المجتمع.

قد تبدو المرأة مهزومة ومجروحة، لكن جرحها ليس حالة معزولة؛ لأن الجسد الذي نتحدث عنه ليس جسدها وحدها. فلجسدها امتدادات في الأسرة والمدينة والوطن.

وبهذا فما يهم، ليس جراح الجسد الأنثوي لوحده، كما قد يتوهم البعض، ولكن جراح الوطن وانتكاساته التي تسبب جسد المرأة بوشوم تجعلها تتشوه.

ما يهم هو ما يقوله الجسد، وما يعلن عنه من قضايا تبدو أحيانا متنافرة ومتناقضة.

إنه يقول الحب/ والألم، الموت/ والحياة،

اختلفا (النصان) في وجهة نظرهما في بعض القضايا كما أسلفنا.

جراحية تسترجع مفاته التي فقدتها، وتطلق العنان للحب ثانية، بعيدا عن أي رقابة أو قيد كيفما كان نوعه. لهذا وجدنا النص يركز على التربية والعوامل النفسية كعوامل وأسباب لانتكاسة الروح والجسد، خلافا لبطلة وفاء مليح التي تركز على التناقضات الاجتماعية. وبهذا نكون إزاء نصين يعيدان الاهتمام بالحكاية المستوحاة من واقعنا العربي: واقع المرأة والرجل.

* أستاذة جامعية وباحثة من المغرب.

(١) Dorrit Cohen. La transparence interieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Paris. Seuil. 1981 p 83

(٢) سعيد بنكراد. الجسد بين السرد ومقتضيات المشهد الجنسي، قراءة في رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة علامات، عدد ٦، سنة ١٩٩٦.

(٣) باختين.

(٤) الرواية.

(٥) سعيد بن كراد: مصدر سابق.

(٦) الرواية، ص. ١٢.

(٧) نفسه، ص. ١٣٠.

(٨) نفسه، ص. ١٣٤.

(٩) "لحظات لا غير"، ص. ١٢.

(١٠) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، والكتابة، والهامش أفريقيا الشرق، ص. ٥٨.

(١١) سعيد بنكراد: مرجع سابق.

(١٢) "عندما يبكي الرجال"، ص. ٤١.

(١٣) نفسه، ص. ٤٣.

(١٤) المرجع نفسه ص. ٥٥ ٥٦.

(١٥) نفسه، ص. ٦٠.

(١٦) Faiéma Marnissi: L'Amour dans les pays musulmans, P. 46 47.

(١٧) "عندما يبكي الرجال"، ص. ١٧٢.

(١٨) عبدالله إبراهيم: أحلام مستغانمي وثلاثية الكتابة والجسد، جريدة الشرق الأوسط، الخميس ٢٩ شوال ١٤٢٣ العدد ١٢٦١٣، السنة ٣٨.

(١٩) "عندما يبكي الرجال"، ص. ٦٧.

(٢٠) المرجع نفسه، ص. ٧٨.

(٢١) "لحظات لا غير"، ص. ١٢١.

(٢٢) المرجع نفسه، ص. ٣١.

(٢٣) نفسه ص. ١٣٢.

(٢٤) حسن المودن: «الكتابة والجسد قراءة في قصص وفاء مليح».

(٢٥) نفسه

(٢٦) "لحظات لا غير"، ص. ١٤١.

(٢٧) نفسه، ١٤٥.

من إشكاليات دراسة الرواية العربية نظرياً التصنيف والمدارس: قراءة أولية

■ صابر الحباشنة*



درجنا في السياق العربي على استعارة النماذج الجاهزة فكرياً وأيديولوجياً وثقافياً، حتى انطبع الاستهلاك في الثقافة؛ ولعلّ هذا الوضع يؤثّر على خطورة في التصميم، جعلت المتدخلين في الشأن الثقافي ينقسمون إلى مجموعة ترفض ما يأتيها من الغرب بجميع أشكاله، وتصف ذلك بالغزو الثقافي والفكري؛ في حين تقف مجموعة أخرى موقف المُعجّب المستلذ بما تأتيها به الحضارة الغربية من منتجات ثقافية راقية على طبق من فضة.

ولعلنا لا نجاوز الصواب إذا ادّعينا أنّ

إشكالية التحريم والتحليل الفقهيين للفتاوى

المعاصر - على قِدَمها وكثرة الفتاوى

في أمرها - لم تُحسم بعد بشكل نهائي،

وهذا ما أدى إلى انقسام الناس في الشأن

الثقافي، عموماً؛ بل لعلّه ستؤخّر ضرباً من

الثنائية بين ما نقوم به سرّاً عندما نخلو

إلى أنفسنا، وما نعلنه على رؤوس المأذّ

من مواقفنا^(١).. وطبعاً هذه الازدواجية

تفرض علينا مراجعة جنرية لمسلّمات

الرفض والقبول، للخروج بموقف عقلانيّ

متوازن.

ولذا ما تجاوزنا هذا الوضع العام الذي

يسمّ الواقع العربيّ، وحاولنا أن نشظرفي

الشأن الروائيّ تحديداً، وجدنا قلة من

الدراسات التي اعقت بتصنيف الرواية

العربية تصنيفاً علمياً، لا يخلو من وجهة

وتمحيص.

غير أنّ الباحث يمكنه أن يستأنس

ببعض الدراسات الغربية التي نظرت

عميقاً في مدارس الرواية واستخلصت

أهم سماتها ومذاهبها. ومن ذلك أن جون كابرياس^(٧) قسم أصناف الرواية^(٨) إلى ستة:

1. رواية المغامرات العجيبة

2. الرواية التعليمية

3. الرواية التاريخية

4. الرواية المسلسل

5. الرواية البوليسية

6. الرواية الوثيقة

ولا يقف الباحث في مجال الرواية العربية حائراً أمام إمكانية إدراج عناوين كثيرة لروايات عربية ضمن هذا الصنف أو ذاك. ولئن كان الباحث الفرنسي قد تتبع الخط الزمني التاريخي في وضع هذه الأصناف، فإن ظهور ما يقابلها في السياق العربي لا يخرج عموماً عن هذا التطور التاريخي، ولكن ما يبدو أنه مختلف هو نسق الظهور وسرعته. فمثلما أدرك^(٩) العرب الحداثة الاقتصادية والعسكرية عن طريق نقلها عن الغرب، في فترة أقلّ زمناً من فترة اختمارها ومخاضها وبروزها في منشأها الغربي، فإنّ تتابع الأصناف الروائية المذكورة لم يحتج في السياق العربي إلى قرون عديدة، مثلما هو الحال في تاريخ الآداب الغربية، بل هو قرن وبعض قرن حتى أمكن لنا الاعتراف بمدونة روائية عربية ركبت قاطرة الحداثة^(١٠) عن استحقاق، وكان تتويج نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨م في الواقع - تتويجاً للرواية العربية؛ إذ أصبحت على قدر من النضج، تشهد به المواصفات الإبداعية العالمية. على أنّ مسألة اختصار الفترة الزمنية التي مرّت بها عملية تحديث الرواية العربية،

قد تخفي لحظات وهن وانكفاء لا يرقى شك في وجودها عربياً. من ذلك ما يرد أحياناً من إثارة ضجة إعلامية واسعة بسبب مقاطع من رواية.. أو اقتطاع أجزاء من نص إبداعيّ يتهم به صاحبه في دينه، ما يذكرنا بمحاكمة الروائيين على مدى مطابقتهم للواقع التاريخي. أو تشويههم له^(١١).

ولكن إذا عدنا إلى إشكالية التصنيف، فإنّ الأخذ بما وضعه الباحث الفرنسي، ونقله حرفياً إلى السياق العربي، أمر لا ترتضيه السليقة، ولا تقبله الفطرة، ولكن ابتداع تصنيف خاص يبقى أمراً يحتاج إلى جرأة وتقجّم، أو قل إنّ المسألة تصبح نوعاً من المغامرة، إذ أنّ افتقارنا إلى دراسات تمهّد الطريق أمام تصنيفية شاملة لأهمّ تيارات الرواية العربية، بشكل أقرب ما يكون إلى العلمية والموضوعية.

ولعلّ بعض الدراسات التي اهتمت بإنشائية الرواية^(١٢)، تساعد على الشروع في هذا العمل. ولكنها لا تكفي في حدّ ذاتها للقيام بهذا الأمر، فهي تنير السبيل، وتترك للناقد المستقبليّ أن يتشجّع أمر مباشرة التصنيف.

ومن صعوبات هذا الأمر أيضاً تجاوز المدارس وتزامنها، على نحو يؤشّر على تفاوت التحديث الروائي في المتن الروائي العربي سواء كان ذلك جغرافياً أو تاريخياً. ولعلّه بوسعنا أن نخلص إلى بعض الاستنتاجات التي تتعلق بالسرد الروائي العربي:

أولاً: الأدب (والسرد جزء منه) لم يكتب، في الأغلب الأعم، بنية فنية خالصة، ولا للمتعة الملزمة له، ولكن بوصفه غرضاً أو كتابة غرضية أهميتها في منطوق جدواها وتبشيريتها.

لا تهتمّ بالجمال الشكليّ، ولا تسترضي الذوق. بل تعدل عن ذلك الثابت الروائي، ألا وهو رغبة التملص، إذ يمكن القول إنها بهذا المعنى تزهد في الحكائيّ، إذا اشتمل ذلك الحكائيّ على عرض مشهديّ لتجربة معيشة، أو يمكن أن تعاش.. المغامرة، العجيب، الغريب، كلّها مفقودة في الرواية المعاصرة.. بل هي تزهد في اللذة الجمالية وتعديل عن الاستجابة لرغبة التملص، فهي ترفض ضمناً التسلية.

باختصار لقد دخل الروائي فيما تسميه ناتالي ساروت «عصر الريبة»، مستشهدة بأمثال جويس وبروست وكافكا. ما يؤكّد أنّ الرواية ينبغي أن تتوقف عن أن تكون وصفاً لكائنات، لتتحول سؤالاً عن الكون. ومن هنا، يتأتى الأزدراء الذي يظهره الروائي «للشخصية» التي توقفت هكذا.. عن أن تكون المركز الحيّ الذي تنظم الأحداث حوله، ونزع الروائي عنها شيئاً فشيئاً كلّ ما يجعل منها إنساناً؛ فهي تميل إلى أن تكون شبحاً لا نسمع إلاّ صوته. ف«الروائي» الخفيّ عند آلان روب غريبه، و«أنتم» الضمير الوسيط بين ضميري المتكلم والغائب، يتوجه به ميشال بوتور إلى بطل رواية «التعديل» والصور الغنائية الخاطفة لكلود سيمون.. هكذا يتخذ الروائي مسافات تجاه بطل لا يعدّ له وجود شهواني^(٩).

ويختلف ساروت وغريبه، منظرًا حركة «الرواية الجديدة» جذرياً حول موضوع الرواية. فإذا كانت ناتالي ساروت ترى أن موضوع الرواية يبقى دائماً الحقيقة النفسية، ولكنها تعد أن بلوغ أعماقها يتمّ بإهمال التحليل والالتصاق بالسلوك الذي نتناوله عبر أشد المحادثات

وليس في جمالياتها، ولا في استيفاء شروط ما يجعل منها خلقاً بديع التكوين.

ثانياً: لا يمكن أن تتحقق الحداثة من خلال نص مفرد، ولا من خلال استيهامات منفردة كيفما بلغت انزياحاتها واختراقاتها، بل هي إلى جانب ذلك وأبعد حالة مدنيّة وحضارية وثقافية واجتماعية، ووضع إنساني شامل؛ وهو وضع يفترق إليه الأدب العربي الحديث والمعاصر، مهما جرّوت فيه التعابير والخطابات^(٨).

الرواية الجديدة، إضاءات نقدية

لا تشكّل «الرواية الجديدة» حركة أدبية متجانسة تنغيّاً هدفاً محدداً بطريقة مضبوطة. لذلك اختلف توجّه ناتالي ساروت عن ميشال بوتور مثلاً اختلف عن كلود سيمون ومارغريت دورا وآلان روب غريبه، فكل واحد من هؤلاء اتبع مسلكاً خاصاً به..

ولعلّ أهمّ ما يسم الروائيّ الثوريّ ليس سوى طموحه وقدرته التخيلية واقتداره على التأليف، وهي الحدود التي يفرضها على أثره؛ أي المرفوضات والمقبولات من الأفكار والرؤى والمواقف التي يُقابل بها الواقع المحيط به. وقد كان المبدع، قديماً، إلّام شخصياته ينظّم حياتها على هواه ويحرمها من الحرية ويسلّم نفوذ المطلق على فكرها وعلى أعمالها، حتى لكانه مازوشي. أما الآن؛ أي في نطاق التصوّر العام المشترك تقريباً بين روائيي تيار «الرواية الجديدة»، فقد أصبح الواحد منهم لا يعلم شيئاً، ويرتاب من كل شيء، فلم تعد الرواية رسماً للعالم، بل تمريناً للتصفية والتقية من التفاصيل والزوائد، وهي ترفض أن تكون أثراً فنياً خالصاً، مهملة جمال الشكل الباطني؛ إذ

تفاهة؛ فالوسيلة المستعملة إذاً هي الحوار الملتقط للحركات التي تسميها ساروت «ما تحت المعادئة».

إذا كان ذلك موقف ساروت، فإنّ ألان روب غريبه يرى أنّ الهدف المطلوب بلوغه، ليس الوجود النفسي بل العالم، فليس على الرواية أن تسعى إلى عمق خاطئ، بل ينبغي أن تصبح «بصرية وصفية» ومن ثمّ كانت الأهمية الرئيسة المعطاة للشيء^(١٠).

فالرواية في هذا التيار لا تقع على الطريق المؤدّي من الواقع، إلى انعكاسه، بل على الطريق الرابط بين إبداع وقراءة؛ فلم يعد هناك بالنسبة إلى القارئ قدر يضطلع به في الخيال، بل فتنة تصيب. ولا تتأسس الفتنة الروائية في «الرواية الجديدة» على إمكانية مُشكلة الواقع.. أي مطابقتها، ولكن تتأسس على التكرار والاقتراح، ولا ترجع القيم الملحة إلى وصف نفسي، ولكن إلى ورشة الافتتان؛ إذ يقترح الروائي أن يفرض على القارئ محتوى ذهنيًا، ولا يكون ذلك أحياناً عبر الشخصية المسخّرة.

ويحترم ميشال بوتور أطر الزمان والمكان في روايته «التعديل»؛ إذ نعيش تمشياً بطيئاً لحالات وعي. ف«التعديل» هي مناجاة رجل عدل طوال رحلته من باريس إلى روما، شيئاً فشيئاً عن تنفيذ مشروعه الذي عزم عليه، أي التخلّي عن زوجته وأطفاله، والعيش في روما مع عشيقته. فكان استعمال ضمير «أنتم» كإيقاع الملح لتلك النجمل الطويلة الملتفة، كان مجهوداً لدعوة القارئ إلى التطابق إذا صحت العبارة مع محتوى وعي خيالي، أو بالأحرى لفرض محتوى وعي وقتي خيالي على القارئ أثناء القراءة.

وهو مجهود يذكرنا بأحد توجهات «الرواية الجديدة»، غير أنه مُعبّر عنه هنا (أي في رواية «التعديل») في شكل نحوّي شديد السذاجة؛ لأننا عندما نقرأ رواية، فمهما كانت مشاركتنا لوجهة نظر الشخصية شديدة الكثافة، فإننا نطلّ نراها على شاشتنا الباطنية، مثل شخص ينفصل عنا ويعرض علينا مشهداً.

فورشة كلّ من بوتور وروب غريبه تنزع إلى إجراء رقيق، فهذا الوعي الذي تُستدعى إلى أن نجعله وعينا، يكرر دون هوادة صوراً وأغراضاً تأخذ أحياناً قيمة أسطورية. فواقعية بوتور في رواية «التعديل» هي واقعية أسطورية، إذ يجد الوعي فيها نماذج أصلية. وحتى روب غريبه.. فقد قصّ على طريقته حكاية أوديب في روايته «المماحي». وعلى كل حال فإننا نجد في كثير من آثار «الرواية الجديدة» نقلاً لبنى أسطورية في واقعية كثيرة التفاصيل.

يسجل كُتّاب «الرواية الجديدة» عن طواعية سرّاً في صلب كتبهم؛ ففي رواية «تصريف الزمن» لبوتور، يتعلق الأمر بفكّ مزخرفة زجاجية. وتفكيك رواية بوليسية، والوصول بذلك إلى سرّ المدينة. وعقد روب غريبه البوليسية تعرض أنغازها.. وقد عرفّ ميشال بوتور الرواية يوماً بأنها «خيال ماهر» مُلقّق لتشويش ذهن القارئ. وكثيراً ما تتعدّم إحداثيات الزمان والمكان في «الرواية الجديدة»، والرواية تظلّ ملغزة فقط، لأنّها ترفض إعطاء مداخلة ومخارجها للقارئ. كي يعيد بناءها. ويهتمّ الروائي بعرض حركات وأشياء وأقوال على قارئه وخاصة محتويات ذهنية حيث المشهد واقعي أو حلمي أو متخيّل أو مشوّه من قبل الذهن. ولكن متى نكون في

الواقع، ومتى نكون في الذكرى أو الحلم؟ وحتى المحتويات الذهنية كالحوارات الباطنية، ليست منقولة دائماً عن شخصية تعيشها بطريقة صريحة. أحدهم يتكلم: من هو؟ يعسر على الأقل في بداية الرواية تعيين من أسندت إليه هذه المناجاة.

وقد عرّف ميشال بوتور الرواية سنة ١٩٥٦م بأنها استقصاء، قاصداً في البدء أن يقول إنه على الروائي أن يتعهد تجديد أشكال القصّ. وتُمثّل آثار بوتور مثال البحث/ الاستقصاء الذي يتورط في اتجاهات مختلفة على التوالي. ونعرّف «الرواية الجديدة» عن طيب خاطر، بأن تقدمها بوصفها سلسلة من المغامرات الجمالية، بما تفرضه من مجازفات؛ إذ قد يحدث أن تؤدي بعض المغامرات إلى طرق مسدودة. فالروائي يتعلق بكشف ارتقاء نحو الحكاية، وبانعدام إمكانية الالتحاق بها حكاية. ولم يعد الروائي واضعاً يده على الحقيقة، ومؤمناً على سرّ. فلا يقصّ حكاية، بل يقدم فقط بعض المقتطفات، وعلى القارئ أن يحاول إعادة تشكيلها. فالرواية الحديثة مثل لعبة البازل، إذ يحدث أحياناً أن نشغل في إعادة تنظيمها، والرواية بأكملها تقع في عدم إمكانية أدائها، فالروائي يبذل جهوداً ليقول ما يعرفه.. ولكن في غموض؛ فتصبح الرواية رواية الرواية التي لن تُكتب، لأنها لا يمكن أن تكون. وقد عدّ جان بول سارتر رواية ناتالي ساروت «صورة مجهول» (١٩٥٦م) رواية مضادة، وقال: «يتعلّق الأمر بنكران الرواية ذاتها، وبتقويضها تحت أعيننا.. في الوقت ذاته الذي يلوح لنا فيه أننا نشيدها، وكتابة رواية الرواية التي لا تتم». والواقع أن حجز الوجود يمنع كتابة الرواية.

فالرواية الجديدة قلّما تتبثق عن أزمة سطحية تتعلّق بصفاء الجنس الأدبي أو بقيمته، بل تتبثق عن عدم إمكانية قصّ حكاية ما.. أن نفكر من قريب في ما يفترضه فعل القصّ الوحيد. بأي حق نكتب ولنقول ماذا؟ فالوجود يطفئ على كل ما يمكن لنا قوله. لم تنتهِ قطّ من الواقع.. وفي البداية، بم نبدأ إذا أردنا أن نحكي؟^(١١)

مثل هذه الأسئلة تحيلنا على مراجع «الرواية الجديدة» فروائيو هذا التيار تأثروا كثيراً بالفيمنولوجيا والوجودية والبنوية^(١٢).

وعلى العموم، فخصوبة ورشة «الرواية الجديدة» لم تعد تحتاج إلى فضل بيان. ويمكن أن تظهر الآثار المنتجة صارمةً ومشددةً. ومن ثم فهي مخصّصة لقارئ هو ذاته من صنف جديد. ويكفي الاهتمام الذي أثارته في فرنسا وخارجها، والأبحاث والتعليقات التي استلهمتها، و«الانتعاش» اللغوي والنظري الذي أجرتة، و«الشواغل» النصّية التي جعلتها «الرواية الجديدة» قابلة للقراءة، وخاصة القطائع الأيديولوجية التي وضعتها، يكفي كل ذلك لبيان أنّ هذه الآثار طبّعت بطريقة حاسمة الأدب الفرنسي في منتصف هذا القرن^(١٣).

فهل استفاد الروائيون العرب من هذا «الإرث» النظري والإبداعي في تعديل آثارهم.. وتوجيهها نحو هذا المسلك المتقرّر؟

مدخل إلى الأدب العجائبي

انتشر مصطلح «الأدب العجائبي» في السنوات الأخيرة مرادفاً للفظ الأعجمي *littérature fantastique*، وقد تصدّى لبيان أوجه

الذي يلوح لنا فيه أننا نشيدها، وكتابة رواية الرواية التي لا تتم». والواقع أن حجز الوجود يمنع كتابة الرواية.

المجازي^(١٥) (الاستعاري)، أو التأويل «الإنشائي»^(١٦)، وهذه الضرورات الثلاث ليست ذات قيمة متساوية، فالأولى والثالثة تمثلان حقاً الجنس الأدبي، أمّا الثانية فيمكن ألا تكون مشبعة، وعلى كلٍّ، فغالبية الأمثلة تستجيب للشروط الثلاثة^(١٧).

وقبل أن يورد تودوروف هذه الشروط الثلاثة، يبيّن عدداً من المفاهيم والمصورات السائدة في دراسة الأدب العجائبي، مستعرضاً بعضها: من ذلك قول الفيلسوف والمتصوّف فلاديمير صوليفيوف^(١٨): «في الأدب العجائبي الحقّ. نحفظ دائماً بإمكانية خارجية وشكلية، لتفسير بسيط للظواهر، لكن في الوقت نفسه يكون هذا التفسير خاصاً تماماً باحتمال داخلي» (أورده توماشفسكي^(١٩)، ص ٢٨٨).

ويعلّق تودوروف قائلاً: «توجد ظاهرة غريبة يمكن تفسيرها بطريقتين، بواسطة ضروب من العلل الطبيعية أو الخارقة، وإمكانية التردد بينهما تُنشئ المفعول العجائبي»^(٢٠).

كما يشير تودوروف بعد ذلك إلى أنّ التعريفات الحديثة (التي ظهرت في الخمسينيات والستينيات) لمفهوم «العجائبي» في فرنسا، وإن اختلفت عن تعريفه هو له، فهي لا تتناقض معه. ويعجّل بإيراد أمثلة على ذلك، فهذا كاستاكس^(٢١) يكتب في الخرافة العجائبية في فرنسا، يقول: «يختصّ العجائبي بإقحام مفاجئ للعجب في إطار الحياة الحقيقية» (ص ٨).

أمّا لويس فاكس^(٢٢) فيقول في كتابه الفن والأدب العجائبيان: «يريد السرد العجائبي أن يقدم لنا، وهو يسكن العالم الحقيقي حيث نوجد، أناساً مثلنا؛ موضوعين فجأة، في

انطباقه على أنماط من السرد العربي عدد من الباحثين يعسر أن نحصيهم عدّاً، والجامع بين جلهم رغبة جامحة في استثمار مقولة هذا الجنس الأدبي؛ وهي غريبة المنشأ، لا شك في ذلك، لتأصيل استتبعاتها الإجرائية في النصوص والمتمون العربية، سواء منها القديمة أو الحديثة؛ وفي ذلك جهد لا يُنكر، ونية في توسيع دائرة المقاربات النقدية العربية، بفتحها على نوافذ كان الغرب قد انصرف إليها منذ مدة. ونكتفي في هذا الحيز المختصر، بالإلماع إلى أمّهات القضايا النظرية كما عرفها الغرب، وبالتحديد فرنسا لعلّ في ذلك مزيداً من تدقيق هذه الأصول النقدية التي تعد ضرورية لملازمة موضوع العجائبي. ونكتفي في هذا الإطار بعرض سريع لبعض آراء تودوروف وكاويو في المسألة.

مقاربة تودوروف للعجائبي

يشترط تودوروف Todorov أن تتوافر ثلاثة شروط في حدّ العجائبي.

أولاً : أن يجبر النصّ القارئ على اعتبار عالم الشخصيات عالم أشخاص أحياء، ويجبره كذلك على التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير خارق لها.

ثانياً : أن يكون ذلك التردد محسوساً من قبل إحدى الشخصيات، وفي الوقت نفسه، يبقى التردد ماثلاً، ويصبح غرضاً^(٢٣) (أو موضوعاً) من أعراض الأثر. وفي حالة القراءة الساذجة يتماهى القارئ الحقيقي مع الشخصية.

ثالثاً : من المهم أن يتبنى القارئ موقفاً ما إزاء النصّ: كأن يرفض سواء التأويل

حضرة ما يتعدّر تفسيره» (ص ٥).

أمّا روجي كايوا^(٣٣) فيقول في كتابه في صلب العجائبي: «كلّ العجائبيّ هو قطع النظام المعروف، قطع المرفوض في صميم القانون» (ص ١٦١).

ويرى تودوروف أنّ هذه التعريفات الثلاثة متشابهة، حتى أنّ عباراتها تكاد تعوّض بعضها بعضاً، وعيب هذه التعريفات أنّها لا تقدّم مثلاً هو الحال في تعريفات صوليفيوف وجيمس وغيرهما. (إضافة إلى أنّها تقتضي وجود أحداث من صنفين: صنف من العالم الطبيعي وصنف من العالم الخارق) لا تقدّم إمكانية توفير تفسيرين للحدث الخارق، وتبعا لذلك يختار الواحد منا تفسيراً منهما.

ويعترف تودوروف أنّ تعريفه الخاص إنّما هو مشتقّ من تعريفات صوليفيوف وجيمس وغيرهما، وهي تعريفات ثريّة، لما فيها من تركيز على السمة الاختلافية للعجائبيّ (بوصفه قاسماً مشتركاً بين الغريب^(٣٤) والعجيب^(٣٥)).

ويستخلص تودوروف من ذلك قاعدة عامة، تتمثل في أنّ الجنس الأدبيّ يُحدّد بالنظر إلى الأجناس المجاورة له^(٣٦). وقد قدّم رسماً توضيحياً جعل فيه العجائبيّ على تخوم ميدانين متجاورين.

الغريب العجائبيّ ← العجائبيّ ← العجيب
الصّرف ← الغريب ← العجيب الصّرف.

مقاربة كايوا للعجائبي

يرى روجي كايوا محرر فصل «الأدب العجائبي» بدائرة المعارف الكونية الفرنسية Encyclopaedia Universalis، أنّه بصفة تقريبية،

يمكن اعتبار كل نصّ مكتوب مقدّم كائنات أو ظواهر تخرق الطبيعيّ مع نقي تدخل (الآلهة) أو الشفعاء الذين هم محلّ اعتقاد وعبادة. يمكن اعتباره أدباً عجائبياً. إذ لا يمكن أن تعدّ الأساطير وقصص نشوء الكون^(٣٧) والكتب المقدّسة وحيوات الصالحين وبركاتهم، أدباً عجائبياً، رغم أنّ الخارق للطبيعيّ فيها عنصر متضمن ومقوم من مقوماتها. إذ إنّ العجائبيّ ميدان وسيط يستثني الخرافات التي تُقصّ على ألسنة الحيوان والحكايات المثلّية، حيث تُشخّص الفضائل والردائل مثلاً، أو الكائنات من كل نوع، مثلاً أنّه يستثنى كذلك كلّ خبر ذي سمة بلاغية اصطلاحية أو تعليمية يستجيب لمقصد بديهيّ عند مؤلّفه.

ويستخلص كايوا مما سبق أنّ ميدان الأدب العجائبيّ بقي له أن يمتدّ، في ظل الاستثناءات الواردة أعلاه على جنسين تقليديين هما أساطير الجن وقصص الأشباح، وإليهما يضاف نوع ثالث محدث يسمى عادة «الخيال العلمي».

ويشرع كايوا أثر هذا التحديد الخارجي لميدان الأدب العجائبيّ في تعريف أصالة هذه الأنواع الثلاثة وربما جيتيالوجيتها، وهي أنواع توجد مع بعضها بعضاً وتتجافى في آن واحد.

فقصص الجنّ مثلاً، كون عجيب يضاف إلى العالم الواقعيّ دون أن يضريه أو يفسد انسجامه. وفي المقابل فإنّ العجائبيّ دائماً كما يرى كايوا، يعرض فضيحة، تمزقاً، قطيعة مستغرية تكاد تكون غير محتملة في العالم الواقعي. وبعبارة أخرى.. فعالم قصص الجنّ حيث تكون ذوات قدرات بعيدة عن أن تكون

متطابقة، فبعض تلك الكائنات شديدة القوة، والأخرى شبه عزلاء، ولكنها تلتقي جميعاً دون مفاجأة تقريباً؛ وبالتأكيد، دون هلع، اللهم إلاً ذاك الالهع الطبيعي الذي ينتاب الضعيف أمام الجبار. ويعرض كايوا في هذا المقام مثال الرجل الشجاع، يصارع غولاً يقذف ألسنة من اللهب، أو بعض العمالقة عملة فظيعة، وينتصر عليها، بل هو قادر على أن يجعلها تهلك..

مثل هذا المدخل المبتسر إلى الشق النظري «لا يسع الدارس جهله»، إذا ما استعرنا عبارة الفقهاء؛ أي إنه من باب الضروري الذي يحتاج إليه بوصفه لبنة أولى، على من يروم التعمق أن يعود على المظان والأُمّهات في هذه المسألة..

ولعلّ السؤال المطروح هنا يكمن في مدى وعي الخطاب النقدي العربي الحديث، بارتكاز الرواية والسرد القروسطيّين على مدخل العجائبيّ، وهل مارس هذا النقد عمله بنجاح. عبر شبكة تحليل دقيقة تصنف ضروب العجيب وتحلل مدلولاتها، أم إنّ التحليل ظلّ مكثفياً بعبارة الخيال؟ أو لعلّ الموقف التقليدي الذي أورده ابن النديم في الفهرست وأبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة من احتقار للقصص الخيالية، ووصفها بالغثاء، وما إلى ذلك من عبارات الاستهجان بقيّ كامناً في خلفيات الخطاب النقديّ الذي يعدّ وريثاً وممثلاً للثقافة العالمة التي تتجاهل وتهوّن من الثقافة الشعبية^(٧٨).

* كاتب وناقد وباحث من تونس مقيم في البحرين.

(١) من ذلك أنّ بعض الناس يقرؤون روايات، يزعمهم أن تقع بين أيدي أبنائهم، أو بين أيدي من يظنون أنه غير مؤهل لقراءتها! Jean Cabriès: Roman : Essai de typologie, in Encyclopaedia Universalis.

(٢) يقول الدكتور مصطفى الكيلاني: «من الصعب حدّ جنس الرواية الأدبي قطعياً، بل الأقرب إلى الظنّ أنه سرّد حادثٌ يستجيب لهذا العصر ويُعبّر عن وعي المكان والأشياء بخطة مغايرة للسرد القصصيّ وأنواع السرد الأخرى في الراهن والسالف».

(٣) الرواية هي سرد المكان والكيان، ورسمٌ طوبوغرافي مُتخيّل نوعي للحظة الكاتبية، والفضاء بوقائعه وأشياءه وتفاصيله، وكتابةٌ للتاريخ الفرديّ والجمعيّ بواسطة الخيال السردية، تلك هي ملامح النواة شبه الساكنة التي بها يُحدّد جنس الرواية الأدبيّ، حسب التقريب، إلاّ أنّ العناصر الأخرى الحاكمة بالنواة، متغيّرة متحوّلة باستمرار، نتيجة اتّساع مدى الرواية التناصّي وتعالقها الحميم مع أجناس أدبية وفنون أخرى، وانفتاحها الدائم على الوقائع الحادثة.» من حوار أنجزه معه كمال الرياحي بعنوان: «حول الرواية والنقد الروائي»، مجلة جسور، العدد ٧، السنة ١، أيلول سبتمبر ٢٠٠٥م.

(٤) أدرك هنا بمعنى الوعي والفهم لا بمعنى البلوغ والوصول!

(٥) لكن لا يخفى ما يوجد عندنا من خصوصيات أخلاقية تجعل الروايات الإباحية غير منتشرة، وإن كانت بعض الكتابات «التحريرية» تورد مشاهد العلاقات الحميمة على صفحات رواياتها، وهذا يدخل في ما سماه بعض الباحثين بتوسع مساحة الجراة، ولا سيما على أيدي أقلام نسوية!

(٦) مسألة العلاقة بين الواقع والتاريخ بالرواية مبحث شديد التعقيد، وقد كثرت فيه المقاربات التي تنظر إلى الأمر بمقدار كبير من الاختلاف في وجهات النظر. فنظرية الانعكاس بمختلف تجلياتها ترى أنّ النص وثيقة على أمور في الواقع (نفسية واجتماعية واقتصادية..): أمّا النظريات الإنشائية، فتعدّ النصّ قطعة فنية تبني واقعاً موازياً للواقع المعاش، أو هي تعيد بناءه بشكل تخييليّ صرف؛ فالرواية تشكيل لغويّ خياليّ أولاً وأساساً، وليس النصّ الروائي بأيّ حال من الأحوال وثيقة تاريخية، إلاّ بالقدر المحدود الذي لا يجعل من الإنصاف تحميل المبدع وزر ما تفعله أو تقوله شخصياته الورقية المبتدعة!

نصوص..

■ عبدالله السفر*



تنوب فيها الأبواب
والكراسي وتقني
فيها الأوراق.

وحده الفراغ

أخذت الراية
بصره وهي
تخفق في الهواء؛

تموجات سخية واذناعات تكشف عن الرقة
والمنانة. حاول أن يستبقت مجازات لشموخها
وللواء يجمع؛ منعته نظرة ترتطم بالفراغ وحده.

المجزرة تتجدد

توقفت القصف وأعلن انتهاء المعركة بأثارها
الوبيلة.

تنادى المتفريجون لحفل خطابي ينصر
القضية.

تبارت الحناجر في دفع حممها وهز المنبر.
القصف الذي خلفه انتهى؛ حاصرنا في
القاعة.

تمرين مبكر

صحب أطفاله إلى أمسية قصصية تخصصهم.
سرد عليهم الضيف ما تيسر من قصصه
وأحلامه، وفي حوار مفتوح أعقبها، طالب
جمهوره من الحاضرين أن يكتبوا لمديري
مدارسهم عن تغيير المناهج التي لا تلي
طموحهم وآمالهم.

صباح اليوم التالي عرض عليه أحد أطفاله خطاباً
مكتوباً إلى مدير مدرسته، استمهل وقتاً لقراءته ثم
ملأه في جيبه. كان يريد أن يطويه إلى الأبد.

عندما أوصله إلى المدرسة، أخرج الخطاب
ودفع بها إليه؛ يريده أن يختبر مبكراً شراسة
الخيبة، ومعاندة الحلم.

إغماضة بعيدة

خالف بين ساقيه، وأخذ ينق الأرض برذابة
ذهبت بغلظة من يجلس بجواره. أطلق زفرة طويلة
وأهه، وتعلمت يدها وهما تقصفان ورق الجريدة.
ركّز عينيه على الباب الذي لا يفتح. تهتل فلاحاً
فمه. إلى الجدار أسند رأسه، وتمتى إغماضة

* فاض من السعودية.

قصص قصيرة جدا

■ حسن بطران*

لسان الخريف

سالت لعابه.. كومة من اللحم تُقاوم فسادها.
يُحكي أن ظلام الليل كهفها..
نعيق الغريان تُصحر آذانها.. مياه الخريف
تطفئه، ورماد عفنه توقف سيلان لعابه..

أصالة..

بعد طول سمر نزلا معاً الحديقة.. قطف الورد
وقطعت هي الشوك، وحينما غاب نجم الشمس،
وأضاء سراج القمر السماء، وهذأت الأصوات
إلا من الموسيقى، أهداها الورد، وتوارت خلف
نفسها وأهدت له الشوك..

نارجوفاء

اجتمعوا لمناقشة ما يتعلق بشؤون إدارتهم..
سكت الجميع.. وصمت المدير. ارتجفت يداها
وأجل الاجتماع، فلما جاء الموعد الجديد جلب
إلى قريه مدفأة..

ما زالت يداها ترتجفان..!

اتهم المدفأة بأنها ماركة مقلدة.. رن الهاتف
وتنفس الصعداء

وأنا ب عنه مساعده..

عقد قرآن

كشف عن وجهه قبل عقد القرآن.. تماجأت
هي، وتماجأ الأب..!
رفضت هي..
وتمسك الأب به أكثر من السابق.

لجوء

تلوّن شعره منها بالبياض..
زارته الأمراض المستديمة، وطلبت منه
اللجوء والإقامة في أرضه..
ليس لديه القدرة لرفض طلبها..
تستقر في أرضه..
كلما انتهت مدة اللجوء، طلبت تجديده..
ويتجدد.

يتمنى أن تغزو أرضه قوات احتلال حتى
يتطهر منها..!

عبث

تتمايل أمامه كأنثى عشيرية.. ينظر إليها،
تغمز له..

يقضم التفاحة ويُطرد من الجنة..

* قاص من السعودية.

انطفاء في ذاكرة الأشياء..

■ كريمة الإبراهيمي

لا أذكر زمن الموت الأول معك.. كما لا أذكر بداية انتحاراتي المتكررة في صدرك،
وأنا أهرع إليك مذعورة من دمع الشوارع ودمارها..
كنت تردد لي: سيقتلك حزن هذه المدن.. تعالي معي لأحميك من هذا الدمار. وكنت
أترك في صدرك كل دماري وخيبتني، وأبدأ الركض من جديد..

منذ فقدت فرحي الكبير، وأنا أركض دون هدف، فقط لأنسى ما حدث..	قلت له: لا تضيعنا.. وصرخت بأعلى صوتي: قف أيها الزمن ما أجملك..
لأنسى جسده المحترق بذاك الشارع الحزين، يوم كنت في انتظاره على شاطئ أحلامنا التي احترقت بعد رحيله..	هل بدأ جنوني بك يومها وأنا أستمع إليك في تلك القاعة المليئة بالأضواء والوجوه والشعر؟ أم بدأ جنوني بك يوم أهديتني ديوانك الملون، وأنت تقرأ تفاصيل عمري في لمسة يدي حين أبقيتها في يدك؟
كم أحببتك يا عامر.. وكم كان الزمن جميلاً.. هل تذكر يوم أعلنت لبي حبك والبحر يضمنا؟	في ذلك اليوم انحزت إليك أكثر مما أردت..
يومها كان وحده الذي يعرف سرنا..	

لم رحلت؟

وَأنتِ خذلتني يوم وعدتني بأن تزرعني
في غيمة شوق جارف، وتسكنني خيمة من
ياسمين..

الآن لا شيء يوقف هذا الهشيم في داخلي..
لا شيء ينسيني أحلامي التي أحرقتها في
راحتيك.. وأنت تقسم بعيني وبالقمر.. وبالدمع
الكاذب إذ انهمر.. أنك ما أحببت سواي.. وأنت
لي.. وصدقتك بحرارة جمر قبضته بيدي..
كاذبة كنتُ وأنا ألثت في صحراء قلبك، أحاول
أن أصمد على الرمل المتحرك لألتصق بك..

دائماً كنت وحدي..

وأنت ما كنت لي أبداً..

دائماً كان شيء ما يفرقنا.. كانت مجرد قصة
اختلفنا في وضع نهايتها.. قصة شكلها كل واحد
منا حسب أهميتها بالنسبة إليه.. كانت قصتي
الأجمل، وكانت عبث لحظة لديك.. أحبيتك في
عمري، ودفنتني في الورق..

وها أنا أبكي في الفراغ، وكل ما حولي
هش وقابل للإنكسار.. الموتى وحدهم يملأون
ذاكرتي.. وأنت تسافر في جسدي المتعب..

ها أنا أغلق باب غرفتي وأبكي تشردي في
نبضات قلبك المحجوز مسبقاً لغيري.. أبكي
وأنا قد غادرته كل الأشياء.. أبكي وأعي أن
القدر فيك كان كما الدفء الذي أهديتني إياه
لأحيا، ويؤلمني أنني ما زلت أحيا..

الآن انتهيت..

كاذبة كل النظريات، وكاذبون أولئك الرجال
الذين وضعوا لنا فلسفتهم في الحياة وكانوا أول

ألغيت كل تصوراتي عن سلطة الرجل في وطن
لم يقتلنا إلا رجاله.. ودفعتني إليك غيم مدن لا
تمطر سماؤها إلا الوجد والأحلام المهشمة..

هريت من الموت وقد داهمني في ليالٍ أكثر
غيماً.. وبردا.. سلبني دفاء الحكايا ولذة الحلم،
فاستسلمت له بعد أن أفقدني أحبتي ووجوه
ذاكرتي القرحية..

تعلقتُ أشياء بك.. رأيته تتوسلني في
صمت أن أدس ما تبقى من عمري في قبضتك،
نثلاً تذروه الريح الشرسة في دروب أكثر ملحا
ودماً..

وتدفأتُ بحضورك، فشعت في دمي أضواء
وأحلام وزهور بنفسج لم تسعها ذاكرتي..
تدثرت بكلماتك والحب الأبيض، وأنا اقرأ في
عينيك سيمفونية عشق، امتدت كلبلاب تسلفت
أحشائي؛ إنه لي.. وجه عمري وعبق الآتي..

يومها لم أتنبأ بخرابي وانطفائي في التحديق
ومواسم الدفء ترحل.. لم أتنبأ بالارتجاج في
شوارع الموت والانتحار في فراغ الأشياء..

أنا هنا أرسم وجوها.. ألون قلوباً، وأضم
قلبك في راحتي..

يكبر اليوم في فزعي.. تتعدد الأشباح
والأصوات والبكاء في قلبي.. ولا شيء يوهلني
لأحيا..

يفاجئني العمر بتعبه وشظايا وجهي المهشم..
وكل أزمئتي القابلة للتلف..

أحرق في مرآة الوجد وأبكي بحرقة قاتلة..
كنت وحدك تدرك سر حزني، وكنت تدفئني حين
أكون باردة وضائعة مني أنا..

الغادرين..

أكثر استعدادا للموت بعد أن خسرتك وانطفأت
في ذاكرتي كما لحظة الحب الأولى التي تكون
أصدق ما في الحكاية..

كاذبة كل الأحلام.. والورود..

وها أنا أخفي انطفاءاتي في جسيم صدرك،
وأخفي سر اشتعالاتي، وكل الدمار الذي خلفته
لي..

هل قررت فعلا أن أخترق جدرانك؟ هل قررت
فعلا أن أوقف انتحاراتي في يديك، وأتمتع بلذة
الجمر في يدي؟

أنا لم أقرر لأنني لم أختَر قصتي معك..
لم أختَر موتي في عمرك الذي أحرقتَه في
صدرها.. فكنت فقط نسخة مزيفة من حلم
غادرني ذات ليل حزين، وترك الشوارع مطفأة
من ضوء عيني، وتركتي باردة أفتش عن نسخة
منه..

أترى..؟

الآن هدأ كل شيء.. انحيس الدمع، وانطفأت
ألوانك في عيني.. صرْتُ أشبه بالريح، وهذا
يفرحني لأنك لن تملكيني، لن أتمد في راحتك
وأتلو شوقا.. لتضمني وتسكب في عيني
حرائقك إليها..

أعد إلي عمري.. أعدني إلى عمري.. ولن
أطلب أن تظل لي.. دائما كنتُ الاحقك وكأني
الاحق الريح.. أهدق في الوجوه الباهتة وتتعبني
هذه الظلال المبهمة.. يتعبني موت الذين
أحبهم..

تجرقني مدني التي كانت جميلة إلى دمار
شوارعها ودمنا المسكوب غدرا.. إلى طرقاتها
المسدودة ذعرا.. أتسلق أزمنتها الحزينة وأنا

* أدبية وكاتبة من الجزائر.

لكن المدينة تطوي أحلامها الباردة وتركتني
ضائعة، أنحل إلى ذرات يصعب جمعها ولا تدرك
حاجتي إليك، دون أن أبرر لها تلك الحاجة وذاك
الشوق الذي يهزني كموج هادر، كلما تذكرت
كلماتك الزرقاء «سأكون لك.. تذكرني أنك أجمل
مدينة شدي عبقتها فاستسلمت له.. أنت أجمل
ما يمكن أن يحدث لي».

أقف على عتبة الانتهاء مطحونة القلب
ومجروحة إلى آخر حدود الألم.. امرأة بلا حب
وبلا وطن.. لكك والوطن وأحلامي الكثيرة
تحتلون ذاكرتي، وتعاصبروني، لكنني أغوص في
حلم أفتش عن شخص واحد فقط يذيني في
صدره، ويؤكد لي أنني أحياء.. وأنه لا يريدني
أن أنطفئ..

قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانه*

أي حنان..؟

عندما عصفت الريح،
وتسربَّ البردُ من نافذتي..
كانت تحيكُ ثوبَ الحنانِ
لتدثرني..

عنوان

يهز أوصالها خوفاً
تشتعل في داخلها
تسأله بحدة: هل هناك وردة أخرى؟
يقسم..

ضعف!

تبعثرت الحروف من بين شفثيه.. فانحنى
يجمع شتاتها..
كانت تلفظ أنفاسها.. وهي تصرخ،
تشتم ضعفه..!

تعيد السؤال كل يوم.. ويقسم كل يوم
وفي اليوم الأخير.. تغلق الباب، وتصرخ:
لن تبيت اليوم هنا، اذهب إليها!
لكنه لا يعرف عنواناً آخر..!!

لطمة

عندما لطمته على حين غفلة..
جمع قبضته ليرد الصاع صاعين..
لكنه ابتلع الصعقة وهو يتمتم..
سر قوتها في ضعفها..!

عزاء

تجمعوا حول قلم الرصاص..
يقرّبون منه الرحي،
وهم يتبسمون؛
فأقامت له المبرة بيت العزاء!

تضحية

التصق بها حدُّ التوحد..
ظلوا يحيكون المكائد،
فضحّ بنفسه؛
لتحيا..!!

السطر الوحيد

كتب سطرأ واحداً ثم تنحّى..
وعندما عاد يكمل ما بدأ..
لوى القلم عنقه..
وولّى!

* قاص وإعلامي من الأردن.

لا شيء

■ فاطمة المزروعى *

لا أذكر زمن الموت الأول معك.. كما لا أذكر بداية انتحاراتي المتكررة في صدرك،
وأنا أهرع إليك مذعورة من دمع الشوارع ودمارها..
كنت تردد لي: سيقتلك حزن هذه المدن.. تعالي معي لأحميك من هذا الدمار. وكنت
أترك في صدرك كل دماري وخيبتني، وأبدأ الركض من جديد..

يبدأ جسدها في التكوين رويدا رويدا، يستمع إلى صدها بمزيج من الضيق
والحزن، شعر بثقل ساقيه، وهما تقودانه
إلى داخل غرفتهما، بدا جسدها متعبا،
اقترب منها، تطلع إلى عينيها الواهنتين،
شعر بغصة في حلقه، ووهن في أطرافه،
كانت مشاعره توحى بالبكاء.. وكانت هي
تبكي، لا لا.. لم تكن تبكي، كانت تحاول
إخفاء ذلك المرض، والتشبث بأي شيء،
« هل من أحد هنا؟ »
لاح له وجهها المتعب وقسماته..

-ارتفع صوته الأَجَش، ونظراته تحمق
في الشقة الباردة، تردد صوته، فعاد
تأملها من رأسها إلى أخمص قدميها.
سعل بقوة، سعلته المعتادة، شعر بيديها

لأطفالهم في المستقبل..

اقترب من السرير، جلس على حافته، تأمل وجهها، أخذ بيديها.. قريبا من وجهه، بدت دافئة، حنونة.. احتضنها، في لحظة مر خيالها عليه، رآها ترتدي البياض، كم عشق اللون الأبيض على جسدها النحيل؟

كانت تعلم عشقه لهذا اللون، وإلحاحه المستمر حتى ترتديه بصورة مستمرة، أريكته الخيالات، وهو يراها تتحرك في أرجاء الشقة. صامته، تؤدي عملها في صمت وخشوع، اقترب أكثر منها، تمنى لو يلتصق بها، مرت عليه أمور كثيرة، صوت قطرة الجيران، وهي تسقط تحت عجلة السيارة، بركة الدماء، والأمعاء التي تقجرت ونافورة الدماء التي سالت على الطرق. وقف يتأملها بمزيد من الصمت والخوف، شعر بغثيان، تقلبات معدته تضايقه، منظر الشقة في هذا اليوم يبدو غريبا، طيفها يمر أمامه، وصورة أمعاء القطة تحتل مخيلته بجانبها، خرج من غرفة إلى أخرى، كان يلاحقها ويداه تحاولان الإمساك بطرف ثوبها الأبيض، صوت دقات قلبها، شهيقها المستمر، العرق البارد المتصبيب على وجهها..

الوجوه كلها تطوف به، ووجهها يلاحقه باستمرار..

بكى في ألم، ثم عاد يطلق ضحكة مجنونة وعيناه تتأملان خيالها المنكسر وهو يغادره في صمت ..

بينما كان السرير خاليا، والجدران خالية..

تحوطان كتفيه، ما أجمل الحلم بها؟ لاح له الكثير من الوجوه المتعبة التي رآها منذ طفولته، وجوه مظلمة، فيها الكثير من الظلم والوهن والقهر، وكان يرى في كل وجه ملامحها، ومرضاها، وطفولتها، والألم..

كان يضربها حتى يتخلص من ألمه، وكان يتألم لألمها، كان الألم في جسدها كبيرا، وكانت تخفيه بقناع تلجى بارد، اقترب منها أكثر حتى لامست أنامله جسدها، بل عظمها الرخو، فأزاحته قليلا..

«ما بك؟»

أجابت بلا مبالاة..

«لا شيء»

لامست يدها أناملها، خدها، وضع الوسادة تحت رأسها..

«أنا بخير، لا تقلق»

كانت ترددها دوما في آلية، تذكر حينما أخبرته عن مرض أمها، لقد بكث كثيرا على تلك الأم رغم الطفولة القاسية التي عاشتها على يد إخوتها وأمها..

خلعت ثوبها بصعوبة، حاول مساعدتها، أزاحته في رقة، شعر بضيقه، لكنه عاد ينظر إلى جسدها العاري، تأمل التصاق جلدتها بهيكلها العظمي، تمدد جوارها، استغرب صمتها.. تمنى لو تصرخ حتى يحضنها ويبكي معها..

الشقة في هذه اللحظات تبدو عليه كبيرة للغاية، رغم تعليقاتها المستمرة، وشكواها في العديد من المرات بصغرها، وأنها لن تكفي

* قاصة من الإمارات.

عابرون في كلام عابر

■ محمود درويش *

لنا ما ليس يرضيكم، لنا المستقبل ولنا في
أرضنا ما نعمل
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كدسوا أوهامكم في حقرة مهجورة، وانصرفوا
وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل
المقدس
أو إلى توقيت موسيقى مسدس
فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا
ولنا ما ليس فيكم: وطن ينزف وشعبا ينزف
وطنا يصلح للنسيان أو للذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة
أن أن تنصرفوا
وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا
أن أن تنصرفوا
ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا
فلنا في أرضنا ما نعمل
ولنا الماضي هنا
ولنا صوت الحياة الأول
ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل
ولنا الدنيا هنا.. والآخر
فاخرجوا من أرضنا
من برنا .. من بحرنا
من قمحنا .. من ملحنا .. من جرحنا
من كل شيء، واخرجوا
من مفردات الذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة..!

أيها المارون بين الكلمات العابرة
احملوا أسماءكم وانصرفوا
واسحبوا ساعاتكم من وقتنا و انصرفوا
وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة
وخذوا ما شئتم من صوركي تعرفوا
أنكم لن تعرفوا
كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
منكم السيف ومنا دما
منكم الفولاذ والنار ومنا لحمنا
منكم دبابه أخرى ومنا حجر
منكم قنبلة الغاز ومنا المطر
وعلينا ما عليكم من سماء وهواء
فخذوا حصتكم من دما وانصرفوا
وادخلوا حفل عشاء راقص.. وانصرفوا
وعلينا، نحن، أن نحرس ورد الشهداء
وعلينا، نحن، أن نحيا كما نحن نشاء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كالغبار الثمر مروا أينما شئتم ولكن
لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة
فلنا في أرضنا ما نعمل
و لنا قمح تربيته ونسقيه ندى أجسادنا
و لنا ما ليس يرضيكم هنا
حجر.. أو خجل
فخذوا الماضي، إذا شئتم إلى سوق التحف
وأعيدوا الهيكل العظمي للهدد، إن شئتم
على صحن خزف

* شاعر من فلسطين.

في القدس..

■ تميم البرغوثي *

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدْنَا
فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبَّمَا هِيَ نِعْمَةٌ
تَرَى كُلَّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ احْتِمَالُهُ
وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا
فَإِنْ سَرَّهَا قَبْلَ الضَّرَاقِ لِقَاؤُهُ
مَتَى تُبْصِرَ الْقُدْسَ الْعَتِيقَةَ مَرَّةً

في القدس، بائع خضرة من جورجيا برمّ بزوجته
يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت
في القدس، تورا وكهل جاء من مناهاتن العليا
يفقه فتية اليوثون في أحكامها
في القدس شرطي من الأحباش يغلّق شارعاً في
السوق..

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين،
قُبعة تحيي حائط المبكى
وسياح من الإفرنج شقّر لا يرون القدس إطلاقاً
تراهم يأخون ليعضهم صوراً مع امرأة تبيع
الفجل في الساحات طول اليوم
في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم
في القدس صلينا على الأسفلت
في القدس من في القدس إلا أنت!
وتلفت التاريخ لي متبسماً

أظننت حقاً أن عينك سوف تخطئهم! وتبصر
غيرهم
ها هم أمامك، متن نصّ أنت حاشية عليه
وها مش

أحسبت أن زيارة سترنج عن وجه المدينة، يا بني،
حجاب واقعها السميكة
لكي ترى فيها هواك
في القدس كل فتى سواك

وهي الغزالة في المدى، حكم الزمان بينها
ما زلت تركض إثرها مدّ ودعتك بعينها
رفقاً بنفسك ساعة إني أراك وهنت
في القدس من في القدس إلا أنت
يا كاتب التاريخ مهلاً، فالمدينة دهرها دهران
دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي
خلال النوم
وهناك دهر، كامن متلثم يمشي بلا صوت جدار
القوم

والقدس تعرف نفسها..
إسأل هناك الخلق يدلك الجميع
فكل شيء في المدينة
ذو لسان، حين تسأله، يبين
في القدس يزداد الهلال تقوساً مثل الجنين
حداً على أشباهه فوق القباب
تطوّرت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب بالبنين
في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل
والقرآن

في القدس تعريف الجمال مئمن الأضلاع أزرق،
فوقه، يا دام عزك، قبة ذهبيّة،
تبسو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء
ملخصاً فيها
تدلّها وتُدنيها

تَوَزَّعَها كَأَكْبَاسِ المَعْوَنَةِ في الحِصَارِ لِمُسْتَحِقِّهَا
 إِذَا مَا أُمَّةٌ مِنْ بَعْدِ خُطْبَةِ جُمُعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيهَا
 وَفِي القُدُسِ السَّمَاءُ تَفَرَّقَتْ فِي النَّاسِ تَحْمِينًا
 وَنَحْمِيهَا
 وَنَحْمِلُهَا عَلَى اكْتِافِنَا حَمَلًا إِذَا جَارَتْ عَلَى أَقْمَارِهَا
 الْأَزْمَانُ
 فِي القُدُسِ أَعْمَدَةُ الرُّخَامِ الدَّاكِنَاتُ
 كَأَنَّ تَعْرِيقَ الرُّخَامِ دَخَانُ
 وَنَوَافِدُ تَعْلُو المَسَاجِدَ وَالكُنَائِسَ،
 أَمْسَكَتْ بِيَدِ الصُّبْحِ تُرِيهِ كَيْفَ النَّقْشُ بِالْأَلْوَانِ،
 وَهُوَ يَقُولُ: "لَا بَلْ هَكَذَا"،
 فَتَقُولُ: "لَا بَلْ هَكَذَا"،
 حَتَّى إِذَا طَالَ الخِلَافُ تَقَاسَمَا
 فَالصَّبْحُ حُرٌّ خَارِجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
 إِنْ أَرَادَ دُخُولُهَا
 فَعَلِيهِ أَنْ يَرْضَى بِحُكْمِ نَوَافِدِ الرَّحْمَنِ
 فِي القُدُسِ مَدْرَسَةٌ لِمَمْلُوكٍ أَتَى مِمَّا وَرَاءَ النُّهْرِ،
 بَاعُوهُ بِسُوقِ نَخَاسَةٍ فِي أَصْفَهَانَ لَتَاجِرٍ مِنْ أَهْلِ
 بَغْدَادِ
 أَتَى حَلِيبًا فَخَافَ أَمِيرُهَا مِنْ زُرْقَةٍ فِي عَيْنِهِ
 الْبُسْرَى،
 فَأَعْطَاهُ لِقَافِلَةً أَتَتْ مِصْرًا
 فَأَصْبَحَ بَعْدَ بَضْعِ سَنَيْنِ غَلَّابَ المَغُولِ وَصَاحِبَ
 السُّلْطَانِ
 فِي القُدُسِ رَائِحَةٌ تُلْخِصُ بَابِلًا وَالهِنْدَ فِي دِكَانِ
 عِطَارِ بَخَانِ الزَّيْتِ
 وَاللَّهُ رَائِحَةٌ لَهَا لُغَةٌ سَتَقْفُهُمْهَا إِذَا أَصْغَيْتْ
 وَتَقُولُ لِي إِذْ يَطْلُقُونَ قَنَابِلَ الغَازِ المَسِيلِ لِلدَّمُوعِ
 عَلَيَّ: "لَا تَحْفَلْ بِهِمْ"
 وَتَفُوحُ مِنْ بَعْدِ انْحِسَارِ الغَازِ، وَهِيَ تَقُولُ لِي:
 "أَرَأَيْتَ؟"
 فِي القُدُسِ يَرْتَاحُ التَّنَاقُضُ، وَالعَجَائِبُ لَيْسَ
 يَنْكُرُهَا الْعِبَادُ،
 كَأَنَّهَا قَطَعَ القِمَاشُ يُلَبِّبُونَ قَدِيمَهَا وَجَدِيدَهَا،
 وَالمُعْجَزَاتُ هُنَاكَ تَلْمَسُ بِالْيَدَيْنِ

* شاعر من فلسطين.

فِي القُدُسِ لَوْ صَافَحَتْ شَيْخًا أَوْ لَامَسَتْ بَنِيَّةً
 لَوَجَدَتْ مَنَقُوشًا عَلَى كَفِّكَ نَصَّ قَصِيدَةٍ
 يَا بَنَ الْكَرَامِ أَوْ اثْنَتَيْنِ
 فِي القُدُسِ، رَغْمَ تَتَابُعِ النِّكَاتِ، رِيحُ بَرَاءَةٍ فِي
 الْجَوْ، رِيحُ طُفُولَةٍ،
 فَتَرَى الحِمَامَ يَطِيرُ يُعَلِّنُ دَوْلَةً فِي الرِّيْحِ بَيْنَ
 رِصَاصَتَيْنِ
 فِي القُدُسِ تَنْتَظِمُ القُبُورُ، كَأَنَّهُنَّ سَطُورُ تَارِيخِ
 المَدِينَةِ وَالكِتَابُ تَرَابُهَا
 الْكَلِّ مَرُوءًا مِنْ هُنَا
 فَالْقُدُسُ تَقْبَلُ مِنْ أَتَاهَا كَافِرًا أَوْ مُؤْمِنًا
 أَمْرِيهَا وَاقْرَأْ شَوَاهِدَهَا بِكُلِّ لُغَاتِ أَهْلِ الْأَرْضِ
 فِيهَا الزَّنَجُ وَالإِفْرَنْجُ وَالقَفْجَاقُ وَالصِّقْلَابُ
 وَالبُشْنَاقُ
 وَالتَّتَارُ وَالأَتْرَاكُ، أَهْلُ اللَّهِ وَالهَالِكُ، وَالمُفْقَرَاءُ
 وَالمَلَاكُ، وَالفَجَارُ وَالنِّسَاكُ،
 فِيهَا كُلُّ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى
 كَانُوا الهَوَامِشُ فِي الكِتَابِ فَأَصْبَحُوا نَصَّ المَدِينَةِ
 قَبْلَنَا
 يَا كَاتِبَ التَّارِيخِ مَاذَا جَدَّ فَاسْتَنْثِنَتِنَا
 يَا شَيْخَ فَلْتَعِدِ الكِتَابَةَ وَالقِرَاءَةَ مَرَّةً أُخْرَى، أَرَاكَ
 لَحْنَتْ
 الْعَيْنُ تَغْمِضُ، ثُمَّ تَنْظُرُ، سَائِقُ السَّيَارَةِ الصَّفْرَاءِ،
 مَالٌ بِنَا شِمَالًا نَائِيًا عَنْ بَابِهَا
 وَالقُدُسُ صَارَتْ خَلْفَنَا
 وَالعَيْنُ تَبْصُرُهَا بِمِرَاةِ الْيَمِينِ،
 تَغَيَّرَتْ أَلْوَانُهَا فِي الشَّمْسِ، مِنْ قَبْلِ الْغِيَابِ
 إِذْ فَاجَأَتْني بِسَمَةٍ لَمْ أَدْرِ كَيْفَ تَسَلَّلَتْ لِلوَجْهِ
 قَالَتْ لِي وَقَدْ أَمَعَنْتُ مَا أَمَعَنْتُ
 يَا أَيُّهَا الْبَاكِي وَرَاءَ السُّورِ، أَحْمَقُ أَنْتَ؟
 أَجُنُنْتُ؟
 لَا تَبْكُ عَيْنُكَ أَيُّهَا المَنْسِي مِنْ مَتْنِ الكِتَابِ
 لَا تَبْكُ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ وَاعْلَمْ أَنَّه
 فِي القُدُسِ مَنْ فِي القُدُسِ لَكِنْ
 لَا أَرَى فِي القُدُسِ إِلَّا أَنْتَ

الْقُدُسُ مَرَمَى الْعَصَا

■ إدوارد عويس *

نَادَيْتُ قَوْمِي وَلَا نَارَ وَلَا حَطَبَ
أَيْنَ الْمُرُوءَاتِ إِنْ نَادَتْ مُصَفِّدَةً
هِيَ الْمَلِيحَةُ فِي أَحْلَامِهَا قَمَرٌ
هِيَ الْجَرِيحَةُ فِي أَشْوَاقِهَا بَطْلٌ
أَيْنَ الْمَجَامِرِ وَالنَّيِّرَانِ يَا عَرَبَ
فِي الْأَسْرِ مُعْتَصِمًا هَاجَتْ لَهَا الْقَضَبُ
يَأْوِي إِلَى حِضْنِهَا الْمُضْنَى وَيَنْتَسِبُ
يُفَرِّجُ الْكَرْبَ عَنْهَا جَيْشُهُ اللَّجْبُ

الْقُدُسُ فِي حَبْسِهَا الْمَشُورُومَ نَازِقَةً
مَرَمَى الْعَصَا حَبْسُهَا وَالْحَشْدُ مُلْتَمِّمٌ
كُلَّ الْعَرَائِسِ مِنْ فَاسٍ إِلَى عَدَنٍ
قَدْ بُحَّ صَوْتُ الْغَوَانِي وَالْهَوَى عَتَبٌ
وَفِي الْخَلِيجِ مَتَاهَاتٌ مُوسَّعَةٌ
وَأَرَزُّ ثُبْنَانٌ فِي أَبْهَى مَقَاتِنِهِ
فِي كُلِّ قُطْرٍ مِنَ الْأَقْطَارِ كَارِثَةٌ
تَهْفُو لَلْقِيَا الذَّرَى وَالْدَمْعُ مُنْسَكِبٌ
فِي قَلْبِ يَعْزَبٍ وَالتَّارِيخُ مُرْتَقِبٌ
حَرٌّ تَلَاظَمَ فِي أَحْشَائِهِ الثُّوبُ
يَا تُعَسُّ أَهْلَ الْهَوَى إِنْ خِيبَ الْعَتَبُ
تَضِحُّ مِنْ هَوْلِهَا الدُّنْيَا وَتَضْطَرِبُ
أَزْرَى بِهِ الْعَسْفُ وَالْإِرْهَابُ وَالْحَرْبُ
وَكُلُّ قُطْرٍ لَهُ فِي هَمِّهِ سَبَبٌ

نَادَيْتُ قَوْمِي وَوَجْهَ الْحَسَنِ مُمْتَقِعٌ
نَادَيْتُ قَوْمِي وَكَمْ نَادَيْتُ مَنْ وَجَعَ
سَبْعُ وَسِتُّونَ أَوْ سَبْعُونَ لَا عَدَدُ
عَرَائِسُ الْعَرَبِ أَشْلَاءُ مُبْعَثَرَةٌ
إِنْ عَرِيدَ الْبَغْيِ فِي الدُّنْيَا فَلَا عَجَبُ
وَالشَّرُّ مُنْعَقِدٌ وَالْأَرْضُ تَنْتَهَبُ
وَكَمْ أَعَدُّ كَابَاتِي وَأَحْتَسِبُ
يُحْصِي الْهَوَانَ وَلَا عِلْمٌ وَلَا أَدَبُ
فِي كُلِّ صَوْبٍ لِمَنْ يَبْغِي وَيَغْتَصِبُ
لَكِنْ سُبَاتُ الْهَوَى فِينَا هُوَ الْعَجَبُ

يَا أَيُّهَا الْحَشْدُ إِنِّي مُرْهَقٌ وَيَدِي
إِنِّي أَقُولُ وَلِلتَّارِيخِ ذَاكِرَةٌ
كُلَّ الْخِطَابَاتِ مَا أَرَوْتُ لَنَا ظَمًا
إِنَّا نُرِيدُ دَوَاءً يُسْتَطَبُّ بِهِ
فِي النَّارِ تُكْوَى وَقَلْبِي دَائِبُهُ النَّصَبُ
تُصْغِي إِلَيَّ وَقَوْلِي الْيَوْمَ مُحْتَسِبُ
وَلَا شَقَى مِنْ ضَنْئِي نَفْطٌ وَلَا ذَهَبُ
قِوَامُهُ الْعَزَمُ وَالنَّيِّرَانُ وَالْغَضَبُ

* شاعر من فلسطين.

انتظار

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

١ من ٣

قامت على درب القوافل خيمتي
ونصبتها حيث تهر الريح
وحيث يمر جمع العابرين
والقادمين
والنازحين إلى متاهات الدروب
وحيث أرمي ناظري وأتكي
في ظل تذكر الحبيب
متلفعا بصبابتي
عند سديم الغيب ملتبس الخطوب
يا لاهث الأنفاس تركض في عناك
هل أوقفتك مليحة شربت كؤوسا في هواك
وتجملت بالوجد ترفل
بالحرير وبالطيوب
هل أوقفتك حمامة حطت على الغصن الرطيب
هل أوقفتك غزالة رتعت هناك
يا لاهث الأنفاس هل
في قعر كأسك قطرة تسقي الشروب
أنا ظامي والماء يجري بين أوردتي صبوب
وحشاشتي في كل بارقة تنوب
أنا ناظر متفائل
بالصبح أو عند الغروب

انتظار ٢ من ٣

لا ينطفي ظمئي بفيض سحابة
تجتاز أوديتي تسح ولا تؤوب
أنا واقف في حومة الأشواق
ينثرني الطريق
ويلمني من وهج أشواقي حريق
أصغي لوقع الريح

ووقع الشمسُ
والأزمان يبدلها الغروبُ
بردائه القاني
ويبدلها الشروق
يا قلبُ إن كظت بمهجتك الكروبُ
ما بين آهات المخافة واشتهاات القلوب
إفرد جناحك يا خفوقُ
واصعد فضاء الله في كبد السماء
وارحل بوجدك يا مشوق
بين المخافة والرجاء
هلا سألت الوردة العذراء عن أسرارها
في المنبت النائي وكلُ صبح تستقيقُ
بيضاء أو صفراء أو حمراء تبعث بالرحيق
هلا سألت الطير يشو ضحوةُ
في قفرة ما اجتازها
إلا غريب من غريب
هلا سألت النخل والأشجار والأحجار
وسألت موج البحر والريح الهبوب

انتظار ٣ من ٣

وسألت أودية تدفق ماؤها
في كل ناحية دقوق
هلا سألت الشمس تشرقُ
في الوهاد وفي القفارُ
والبدر يلقي وشاحه
في النائيات من الديارُ
وسألت معنى العشب ينبت في السهوب الخالياتُ
وتسفه هوج الرياح كما الغبار
وسألت ثم سألت كل الكائنات
عن سر هذا الإنتظار
وسألتها عما تخبئه الغيوبُ

* شاعر من السعودية.

صرخة القصيدة الثائرة

■ شقراء المدخلي*

عزَمَ على نبذ الشعر..

على التبتل في محاريب الصمت..

فكانت هذه صرخة القصيدة الثائرة..

و مدافعاً وصل الغواني والقضا	أَمْ كَفَرًا عَنْ بَدَلِ نَسْجِكَ أَيْضًا
لجلال هند والجفون المُرْضَا	أَتَتُوبُ عَنْ سَفْكِ الْقَوَافِي قَرِيبَا
أَمْ قَائِضُ شمس الزبرجد بالغضى؟	تَتَبَدَّلُ الْأَدْنَى بِخَيْرٍ وَيَلْتَا
وبنيت سدك خشيةً أن تمرضا	أَعْلَنْتِ كَفْرَكَ بِالْعَيُونِ وَسَهْمَهَا
تتلو تعاويذاً وتشدو معرضاً	مَتَّقَوْقِعاً وَسَطَ الصَّوَامِعِ رَهْبَا
أهديك نصحي لوعتي ما يرتضى	مَا جِئْتُ رَشْداً يَا صَدِيقَ فُخْلَنِي
فاطلب سبيلك للقصيد مغمضاً	الشعر قلب في ضلوع خريدة
بندى العناق وتمتمات تقتضى	الشعر شهقة زهرة مغسولة
فوق الخمائل وشوشات من رضا	الشعر رعشة ديمة مسكوبة
إشعاع ثغر بالوصال تمضمضاً	الشعر رقة هدبها أطياها
نفحات وجد أقسمت أن تنهضاً	الشعر دفق أنثوي ساحر
بغم القوافي برق رعد أومضاً؟	كيف السبيل لنزعها وفؤادكم
فالعشق دينك والشهادة ما ارتضى	أَمْ فَارَقْنَا لَيْلَ الْمَلِيحَةِ اقْصَرْنَا
عشق الحياة وجاوزن شهب الفضأ	الحب أسمى ما اقترفت فأعلنن
قطع المودة والسعادة أجهضاً	إِلَيْسَ أَدْنَى مِنْ بَنِيهِ مَفْرَقَا
منها الشفاء وأخريات كالقضا	يَا صَاحِ هَوْنٍ فَالْعَذَارَى أَضْرَبُ
تذكي الليالي بالقصيد مقرضاً	فَاخْتَرِ مَهَاةَ كَالْجَنُوبِ أَبْيَا
تهديك عمراً بالجمال مُقْضِياً	تَمْتَاحُ مِنْكَ عَوَاطِفُ الْفَرَادَا

* شاعرة من السعودية.

أشجارُ هذا الحزن ماءً

■ فيصل أكرم*

واستحالَ قلادةٌ لم تعتنقْ عنقاً سوى الفقدانِ
فلتنتظرْ في داخلي يا أيها الإنسانُ
قد آن للحرمان أن يجتثَّ ظلي من بقاع الأرض
والأنحاء والأشياءِ
يسردُ للشواطئ مفرداتِ الغابةِ الشوكاءِ والوردِ
المثلجِ والعصيّ الناعماتِ
كما القواريرِ العvisيةِ منتهى
حتى على الكسرِ
كسرُ هو الإيقاعُ!
فاكسرِ ضلوعك في ضلوعي، أيها المُجتثُ مني.
واحتملُ
من فوق طاقتك التي.. كم ذا تجاوزنا بها كلَّ
احتمالٍ، واحتفلُ
هو ذا اختيارُك، واختبارُك، فافتعل ما شئتُ
من أجل انكسارِ أعظمٍ قد يستحقُّ الكبرياءُ
أو يستحقُّ بأنْ تجريه معاً،
حتى نحضَّ على البقاءِ، ولا نفرطُ في البكاءِ!
أشجارُ هذا الحزنِ ماءً
والماءُ مرآةٌ لنا..
ألماءُ سورٍ حوئنا..
والماءُ جسرٌ، إنما.. كم ذا سيفصلُ بيننا؛
كم ذا سيبقى الماءُ ماءً.. ١٩

سَفَحَ تمهدهُ الرياحُ لجدولٍ
قد لا يطولُ غيابه..
ليلَ تسريهِ الشَّمسُ لعابرٍ
فُرضتْ عليه ثيابه..
ونماذجُ الكفِّ التي كانت ستقرأ من شمالِ
الصفحةِ... سَكَبَتْ
لذاكرةٍ ستهدي
كلما تاهتْ مشاويرُ المهاجرِ للمعالمِ في طريقِ
يستحيلُ إلى طريق..
هو ذا الصديق..
ها أنت وحدك في الطريقِ إلى الصديقِ
هبني وهبتك بعضُ بعضي، يا صديقي، وابتعدُ
كيما يطولُ بي الطريقُ
دعني وشأنك بعضُ شأني،
سوف ألقها جراحاً.. كنتُ تعرفها معي
ولسوف ينتفضُ التعارفُ بيننا..
لم تختلفِ أعمارُنا، إلا بقدر البوح والكتمانِ
لكنَّ أشواطاً قطعناها معاً
عضتْ على شفتي كلينا أن: (توقّفْ)،
إنما.. لم يستطع منا أحدُ
(هي ذي بلادُ في الشوارعِ،
لا شوارعُ في بلد)..
فلتمضِ يا بعضي إلى بعضٍ تخطي بي كلَّ
مرتكنٍ قصيٍّ

* كاتب وشاعر من السعودية.

رَمَادُ السَّنِينِ

■ صلاح الدين الغزال*

أَضَعْتُ شِعْرِي وَضَاعَتْ كُلُّ أَحْلَامِي
وَمَا تَبَقَّى سِوَى حُزْنِي وَالْأَمِي
أَرَى رَمَادِي الَّذِي قَدْ كَانَ قَبْلُ لُطَى
أَضْحَى جَلِيداً يُحَاكِي ضَيْمَ أَيَّامِي
قَدْ بُلَلْتُ بِدُمُوعِ الْخَوْفِ قَافِيَتِي
وَأَحْرَفِي أَرْقَتْهَا قَبْلُ أَوْهَامِي
جَوَادُ سَعْدِي كَبَا قَبْلُ السَّبَاقِ وَلَمْ
أُظْفِرْ غَدَاةَ كَبَا إِلَّا بِأَسْقَامِي
قَسَتْ عَلَيَّ ظُرُوفُ الْعَيْشِ وَأَنْتَكَسَتْ
رَايَاتُ مَجْدِي وَهَزَّ الْعَسْفُ أَقْدَامِي
وَصَارَ حُبِّي الَّذِي قَدْ كَانَ أَحْجِيَّةَ
الْعُوبَةِ فِي دِيَاجِي أَفْقِي الدَّامِي
رَمَيْتُ بِالشَّعْرِ أَعْدَاءَ الْقَصِيدِ فَلَمْ
تُفْلِحْ حُرُوفِي وَعَادَ السَّهْمُ لِلرَّامِي
يَا قَاتِلِي أَتَدْرُونَ الشُّهَادَ لِمَنْ
لِمَقَالَةٍ كَادَهَا هُمْ لِلرَّغَامِي
يَظَلُّ شِعْرِي وَإِنْ عَاتَ الزَّمَانُ بِهِ
ظِلًّا عَلَى الْأَرْضِ مَمْدُوداً لِأَعْوَامِ

* شاعر من ليبيا.

وتسألني ليالي الصيف

■ عبدالله علي الأقزم*

وتسألني ليالي الصيف
يا أستاذ هل تهوى؟
فقلت لها: أسألي قلبي
وعيشي في معادنه
وذوبي في تلاوته
وسيري في مبادئه
وكوني وجهه الحسن
فؤادي بين أضلاعي
هو الأشجار والأوراق
والثمر الذي أعطى
لكل حمامة وطن
على أحلى الصدى وطني
سأجعل كل أيامي
إلى أيامه سُننا
سأصنع من جواهره
بأيدي المخلصين غنى
سأدفع عن جوارحه
وعن شيطان بسمته
وعن أصدائه المِحنا
ومن يهواه لم يبصر
بمراة الهوى الوهنا
فكم أعطت ماذنة
وكم صلت شواطئه
وكم حجت لائلته
وفي محراب رايته
أما جماله الفتنا

وكلُ العاشقين له
سينهض عشقهم مُدنا
أتسألني عن العشاق
ما فعلوا؟
فكلُ العاشقين هنا
على معناك قد أمسوا
قناديلًا
وقد أضحوا
لك الأرواح والبدنا
وكل ضلوعهم صارت
لك الأزهار والصلوات
والأحضان والسكنا
وكلهم إذا سطعوا
هتافات
فهم لو تعلمون
أنا
وحجم هواك يا وطني
هي الأرقام لن تحصى
ستعجز ذلك الزمن
لأنك ساخن جدًا
بهذا الحب تسألني
ليالي الصيف عن رحي
أتعرفها؟
عرفت الروح حين
رأتك يا وطني
لكل فضيلة وطن

* شاعر من السعودية.

«أرض اليمبوس» للروائي إلياس فركوح.. التاريخ الشخصي والذاكرة الجمعية

■ هيا صالح*

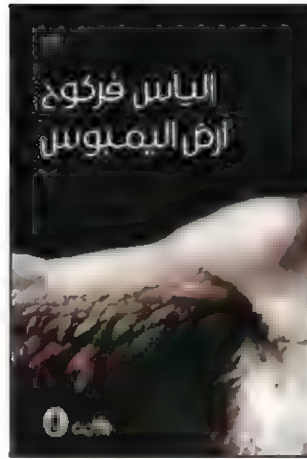
يإصدار «أرض اليمبوس»، يمكن القول إن الروائي الأردني إلياس فركوح يكمل ثلاثيته الروائية التي بدأها بـ«قامات الزيد» (١٩٨٧م)، التي تتناول الفترة الفاصلة بين نكسة عام ١٩٦٧م وسقوط مخيم تل الزعتر، ثم «أعمدة الغبار» (١٩٩٦م) التي تبدأ من سقوط تل الزعتر حتى خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت في العام ١٩٨٢م.

أما في «أرض اليمبوس»، فتتداخل بصدد تفسيرها السياسي، لكن هذه الأزمنة والأمكنة، وتتماثل وصولاً إلى حرب الخليج الثانية (١٩٩١م)، تلك الحرب التي: «توقفت. ومثل قيامتها الخاطفة، كانت نهايتها» (ص ٢٥).

ويمكن عدّ هذه الثلاثية، ثلاثية الجيل الذي ينتمي له فركوح بامتياز، وهو الجيل الذي وصفه في أحد حواراته بأنه: «الجيل الأردني الفلسطيني الذي عاش جغرافيا واحدة، ونما وعيه على جغرافيا واحدة (تشكلت المملكة الأردنية الهاشمية من

الضفتين الغربية والشرقية في أوائل الخمسينيات نتيجة اتفاقية ما، لسنا ومن هنا، وفي «أرض اليمبوس» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

إنها محاولة لاستعادة ما توارى في قيو الذات، «كي لا نقضي ونموت تحت وطأة ما نخزن في تجاويف الذاكرة؛ في غور الصدر؛ في شغاف القلب» (ص ٨٨).. هي حيوات في «من أعرضت عن أحلامنا، فرسمناها على غرارنا للتداعي حين نتداعي» (ص ٨٨).



٢٠٠٧م)، يسجل فرحوخ، ابن هذا الخليط الاجتماعي الثري، التاريخ، وهو - والثقل له - «تاريخي الشخصي الذي أدعي أنه غير محصور في ذات مفردة، وإنما هي ذات جيل بكامله، انفعّل وفعل وتفاعل. بعضنا انكسر، وبعضنا الآخر لم ينكسر، بعضنا تخطى عن مبادئه، وبعضنا ظل مبدئياً،

لكنني أزعّم أننا لن كنا خسرنا

الأرض، ولأن كنا خسرنا شعيرات كثيرة كانت مرفوعة في تلك المرحلة، فقد كسبنا أنفسنا. كسبنا تجربة فريدة».

إذاً، ومنذ العنوان، ثمة مواجهة للمكان الذي يتأرجح بينَ بين دائمًا، هو اليبوس؛ المنطقة الوسطى ما بين الجنة والجحيم، وهناك شخصيات تماثله في هذه السمة، وكذا الأحداث والزمان والمكان، وحتى التجربة الذاتية المركبة لفرحوخ الذي عاش زمنًا في القدس، كما عاش في عمان، وتفاعل مع قضايا المجتمعين، فجاءت روايته وكأنها هي شهادة على تجربته الحياتية الخاصة في تفاعلها مع حياة الآخرين في محيطه وتجاربهم.

هذه التجربة التي تنهل من مخزن الذاكرة، ذاكرة الراوي، والتي تشبه بيت العنكبوت حيث الدوران اللانهائي لحياة تُخزن في الذاكرة، لتسقط على الورق كما دوائر الماء، إذا ما أسقط فيه حجرٌ رجّ هنوءه وخلع عنه سكينته.

وتتسجم عناصر الرواية

في بنيتها الكلية مع سياق السرد الذي يركن إلى منطقة التذكّر، وفيها لا تخضع الأحداث لترايط منطقي أو عقلي، وإنما تتدفق وفقاً لإحساس الراوي بها، ولا ذاك يصبح الزمن فكراً، والعالم امتداداً لهذا الفكر، وهو ما تبدأ به الرواية، فمشهد اللوحة المعلقة على الحائط يردّ الراوي إلى داخله/مראה الجوانية في محاولة للفهم: «أن تفهم يعني أن تترك الحياة، أو تحاول» (ص ٢٦)، لكن هذا الفهم العقلي بالنسبة للراوي لا يكفي، فهناك ما هو أكثر من الإدراك الواعي؛ ثمة المشاعر والأحاسيس المختلطة التي تكتمل بها النظرة للعالم: «عليك أن تُجمع بتبدد أحلامك وانكسار آمالك، فتكون أنت» (ص ٢٦)، ويعد، يعترف الراوي: «(لا شيء) يكتمل»، قال أبي؛ ففهمت أن لا شيء يستحق الانتظار. وفهمت، كذلك، أن الانتظار مضیعة لوقت سيُصاب بتخمة إن تركته يلهي بإنضاج التجربة. الكتابة ستتكل بهذا» (ص ٦٤).

إن عدم الاكتمال هو الصورة الحقيقية للعالم

الترابي الواقف بين العالمين: العالم الفوقي الذي يمثل الخير، والعالم السفلي الذي يمثل الشر، ولذلك فإن الثواب والعقاب لا يكونان بسبب عمل الكائن/الإنسان، وإنما يكونان بسبب انسياقه وراء كائنات هذا العالم أو ذاك.

ويبدو هذا العالم الذي أوجدته المخيلة الأدبية حيادياً من حيث أنه عاجز لا يملك مقدرة العالمين الآخرين، ولكنه في غير هذه الناحية لا يعرف الحياد، لأنه عالم منحاز في حقيقته، إما إلى الأعلى أو إلى الأسفل. إن الكائن هنا لا يموت إلا إذا سقط في هوة النسيان، لذا فإن الراوي يكتب ليبدد النسيان، راصداً التغيرات والانتقالات التي يعيشها الإنسان: «كان لا بد أن أكتب الحكايات قبل أن تموت هي أيضاً، فالحكايات كأصحابها، تُدفن مع جثامينهم وتُتسى، كرفاتهم، حين لا يعود سوى الصبار ينبت فوق قبورهم» (ص ٣٠)، لكن الراوي/الكاتب يعترف، وهو يقاوم النسيان بالكتابة: «أصاب بالملل، ويربكي أن لا طائل من وراء عالم لوثت جيناته بسخام الحروب».. إنه عالم لا يستحق التخليد.

يتأسس الروي في «أرض اليمبوس»، وفق استراتيجية سردية دينامية مضادة لصورة الراوي التقليدي بوصفه المرجع الوحيد الذي يمكن الوثوق بروايته، فعلى عكس ذلك، يصبح الراوي في هذا العمل أول ضحايا استراتيجية اللعبة السردية التي تخلخل موقعه وتشكك في صوته وصدقه، ذلك أنه يتعرض لصيرورة تناسخات وتحريفات تجعله يفقد موقعه المركزي في تراتبية السرد، بحيث لا يمثل مصدراً موثقاً

به في الحكى. لذا تراه يستعين بأخيه ليكمل ما تناقص من أجزاء الصورة، مؤكداً أن ما يرويه قد لا يكون حدثاً فعلاً، وإنما هو رغب في حدوثه فاختلقه: «علينا أن نتذكر كي لا نقضي تحت وطأة كل ما جرى. لا دعنا لا نذهب بعيداً في خداع أنفسنا. فلنقلها: كي لا نقضي تحت وطأة كل ما لم يجر وتمينا أن يكون» (ص ٢٢٢).

ولذا، تتعدد المستويات السردية في الرواية، فهناك الراوي بضمير الغائب، والراوي بضمير الأنأ، والراوي بضمير المخاطب، وجميعها تبدو مرايا لراوٍ واحد يجاهد في البوح ولَمَّ ما تناثر من أشلاء لأحداث اختزنت في الذاكرة. فالأحداث في الرواية ليست من تأليف شخص واحد، وإنما من وضع أشخاص متعددين، يتنازعون الروي مفكرين مركز السرد الذي يتشظى في أكثر من نقطة، وفقاً للرغبات المتقلبة للرواة/مرايا الكاتب، إذ كلٌ منهم يشكك بصدق الآخر وصدقته.

ومثال ذلك، يقول الراوي بضمير الأنأ، بعد حديثه عن المرأة الأولى في حياته: «عليّ أن أستعيد الأمر برمته، أكثر من مرة، كي لا أفقده. تفاصيل الأشياء تهرب مني. تقلت من ذاكرتي، فأتركها لغيري، ظاناً أنهم يتوافرون على ما ينقصني: يملأون الفراغات في حكايتي الشخصية بدلاً مني. هم ينويون عني، بالأحرى. كأني أحلهم محلّي في أداء ما يشبه امتحان (املاً الفراغ في الجمل التالية). كأني أجعلهم أنا، مثلاً أجعل (ماسة) جميع النساء» (ص ٧٤).

يتدخل الراوي بضمير المخاطب، مناقشاً

بحثه عما يخلصه من العار الذي لحق به بعدما فشل في رفع أثقال الحديد، يقود الراوي إلى أحداث بحثه عن «حاملي الكلاشكوف»، الذين يمارسون عملهم بالخفاء، وهو بذلك يبحث عما يخلصه من الهزيمة.

خضر يدخل الجيش، أما الراوي فيدخل «الحزب المالك لذرعه في حركة الكفاح المسلح»، ليصبح «رفيقاً»، ويحصل على البندقية التي حلم يحملها، ويكشف له قرينه (الراوي بضمير المخاطب) أنه إنما أراد أن يكون = والكلام له = «بطلاً رديفاً للبطل خضر، الذي دُكَّ على خريطة فلسطين في شخصيته وتفاصيل حكاياته، فزرع الحلم فيك عن بلد تحولت إلى أسطورة» (ص ١٢٩).

إنها رواية مسبوكه بلغة ذات طاقة شعرية مفتوحة على الدلالات، إذ إن السحر الذي تمارسه اللغة في الرواية بشتى تجلياتها، هو سرّ إبداع فركوح الذي كلّم قبض على الكلمة أضرم فيها نار الجمال الغامض والسري.

هي محاولة للاكتشاف.. للتذكّر.. حتى لا يضيع الحلم، وتنسى القدس «مدينة الله أقرب إلينا من حبل وريدنا، وريدنا المحقون بالمخدر الذاهب بنا إلى منامات قد تطول وقد لا تطول. وحتى لا نرهق الروح بمزيد من الأسئلة، فلنحاول أن نعيد كل ما تذكّرناه إلى ما كان: قبل أن نحذف منه وأن نضيف إليه. فلنحاول. أعرف استحالة ذلك. أعرف، ولكن عليك أن تحاول. سيكون الاكتشاف هناك» (ص ٢٣٢).

ومحلاً ومشككاً بمقولات الراوي بضمير الأنأ (وجهه الآخر)، ويردّ عليه: «هذا صحيح تماماً، وهنا مربط الفرس كما يقال أو مربطك. تجعل امرأة لا وجود لها بدلاً مما لم تجده في ما عرفته من نساء. أسميتها ماسة: أي الجوهرة المبرأة من أية شائبة. تتعايل على وعيك بتغييبه عمداً؛ إذ أكثرت مؤخراً من التأكيد على أن الكتابة لا تتج إلا عن وعي حادّ. وهذا صحيح ودقيق أيضاً. غير أنك وبارادتك إنما تنقسم إلى اثنين يتشاكلان بالضرورة. لكنهما يتماهيان كذلك ليصطدما بعضهما ببعض» (ص ٧٤).

إن الرواية تقترب من الواقع وتنفحصه وتحلله وتتعامل مع عناصره بلغة تستثير العميق والباطني فيه، حيث اللغة هي وسيلة الكاتب للتعبير عما في ذاكرته من صور مختزنة للواقع. وربما أن واقعية الرواية جعلت من المستساغ السرد بالعامية أو المحكية، خصوصاً في المقطع الذي يتحدث فيه «خضر الشاويش»، ابن يافا الذي يقطن في مخيم الوحدات، عن «بطولاته» التي يقتات على ذكرياتها ليتمكن من تقبّل واقعه المهزوم، فهو «يحكي ليعيش أياماً مضت يراها أجمل من حاضره، كأنه، عند الحكى عن عزّ قديم وتقرّر أقل يتخلص من بؤس واقعه ويميز شخصه الضائع في جموع نسيت وبلا ملامح» (ص ١٢٩).

تتداخل حكايات خضر مع مشاهد يستعيدها الراوي بضمير الأنأ من ذاكرته، فحديث خضر عن المرة الأولى التي جرّب فيها رفع الحديد، تستثير في الراوي ذكريات النكسة. وخضر في

* كاتبة من الأردن.

قراءة سيميائية

في قصة «أعمق من الوسن»

للسعودي حسن البطران

■ د. جميل حمداوي*

توطئة

يعد حسن علي البطران من أهم كتّاب المملكة العربية السعودية الذين أسهموا في تأسيس القصة القصيرة جدا وتجنيسها فنيا، بل يعد أيضا من الكتّاب القلائل الذين جربوا التقنيات السردية الحداثية في قصصهم القصيرة جدا. وقد أصدر مؤخرا مجموعته الأولى في هذا الجنس الأدبي الجديد، وكانت تحت عنوان: «نرف من تحت الرمال»^(١). وقد خصصنا لهذا المبدع الشاب كتابا مركزا في نقد قصصه القصيرة جدا ودراستها دراسة ميكروسردية، وعنوان الكتاب هو: «خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران»^(٢)، ويعد هذا المؤلف في رأينا أول كتاب يتناول

القصة القصيرة جدا بالسعودية درسا ١- النص المنطلق

وتحليلا وتقويما.

يقول حسن علي البطران في نصه هذا، وسنحاول في هذه الدراسة مقارنة قصة قصيرة جدا لحسن علي البطران، تحمل عنوانا اسميا مركبا هو «أعمق من الوسن»، يتكون من الإسناد الاسمي المحذوف والمركب الحرفي، للتأكيد والتقرير والإثبات حجاجا واستنتاجا.

ومنهجيا، فقد اخترنا التمثيل بمبادئ المقاربة السيميائية الشكلانية، اعتمادا على خطوتين إجرائيتين، هما: التفكير التشريحي والتركيب البنيوي، مع الاستفادة من نتائج التحليل النفسي الفرويدي.

يقترّب منه وتتلاطم السحب وتهطل الأمطار.. يتلاعب بشديدها.. يسجل ثلاثة أهداف في مرمى البرازيل ويُقذف بالحجارة. تغلق أمامه أبواب المدينة ويمنع من الدخول..

يصحو من نومه وثيابه مبلة».

٢- مرحلة التفكير:

وثيابه مبلة» التي تتكون من أفعال ثلاثة: النوم والصحو والتبول في الثياب. وهذه الأفعال تتركب أيضا من متواليات سردية متعاقبة منطقيا وكرونولوجيا سببا واستنتاجا: متتالية النوم، ومتتالية الصحو، ومتتالية التبول، وهي لقطات سينمائية ومشهدية تعبر عن صيرورة طفولية حاملة ومعقدة ومكبوتة.

وعلى أي حال، فالقصة تتألف من تسع جمل مركزة في بنياتها التركيبية دلاليا ومقصديا. فالجمل الأولى تحمل تشبيها حسيا بلاغيا يوحي بجمال الموصوف وبراعته الطاهرة الصافية. ووسامته الرائعة «كطائر طاووس»، بينما يوحي المشبه بكونه كائنا حيوانيا «يفرش ذيله»، وقد يكون كائنا بشريا منكرا على مستوى الغياب.. يفترش لباسه وما يجر وراءه كالذيل.. كحال العروس التي تلبس ملاءتها البيضاء أثناء حفل العرس، فتجرها كما تجر الذيل، وهذا التأويل ممكن على مستوى التخيل المجازي. ويحمل فعل «يفرش» في طياته دلالات النوم والدفء وحرارة المكان، بله عن معاني التمدد والاستلقاء في أوضاع متعددة تؤشر على وجود فضاء حميمي للانكماش والإيواء. ويمكن تلخيص جملة هذه اللقطة المشهدية في البؤرة الدلالية التالية: «الجمال يفترش الأرض في وضعية استلقاء».

وترد الجملة الثانية «يقترّب» بكل مكوناتها النحوية التامة، فتحمل فاعلا منكرا ومفعولا به غير محدد، ومن المعلوم أن التكرار من مكونات القصة القصيرة جدا. وهكذا، يحيل القرب في هذه القصة على الصداقة، والمودة، والمحبة. والميل الإيجابي، والتواصل الحميمي، والتعايش الحقيقي، والاستعداد للالتحام والترابط الجدلي والاشتباك النفسي. ويعني هذا أن ثمة ألفة بين المتقاربين.. سواء أكان ذلك على مستوى النواحي

تستند القصة إلى مجموعة من الأفعال المضارعة المتعاقبة والمتراكبة بناء وحذا وإضممارا، وهي: يفرش، ويقترّب، وتلاطم، وتهطل، ويتلاعب، ويسجل، ويقذف، ويغلق، ويمنع، ويصحو.. وتدل هذه الأفعال على زمن الحاضر، وهو زمن الفعل والإنجاز والتحريك الدرامي. وتحمل هذه الأفعال دلالات سطحية وعميقة تقربنا من اللقطات السينمائية الديناميكية الدالة على المواقف الحركية ذات المنحى الصراعى والكوريفغرافى. كما أن الجمل ذات طابع فعلى، وهي جمل بسيطة ذات محمول فعلى واحد؛ لأن الغرض منها هو الاختصار والتكثيف والاختزال.

هذا، وتتجمع القصة في مجموعة من الأفعال النووية الدالة والمعبرة عن الصراع المشهدي الذي يتكون من اللحظات الدرامية التالية:

لحظة الافتراض التي تحيلنا على النوم أو التظاهر بالنوم أو الاستلقاء على الأرض أو التمدد فوقها.

لحظة الاستعداد للاقترب كما يدل على ذلك فعل يقترّب.

لحظة الصراع والتشبيك الدرامي كما تدل على ذلك أفعال أخرى مثل: تتلاطم، وتهطل، ويتلاعب، ويسجل، ويقذف، ويمنع، ويغلق.

لحظة الصحو والاستيقاظ من الانتشاء كما يدل على ذلك فعل يصحو.

وهذه اللحظات الدرامية قد تكون واقعية مباشرة، وقد تكون لحظات لاشعورية مجازية ورمزية تقع في اللاوعي والعقل الباطن.. كما أشارت إلى ذلك العبارة: «يصحو من نومه

أم على مستوى اللاشعور والتخيل الباطني.

أما جملة «تلاطم السحب» فعلى الرغم من حمولاتها الطبيعية والفلكية المباشرة، فهي تؤثر سيميائياً على حالة التجمع والاستعداد والتداخل والتضام الطبيعي والتراكب التلاصقي. وتحمل السحب في معانيها دلالات الخصوبة والتوالد والحياة، إما تتلاطم فتحيل على الصراع الجدلي والطبيعي، وتحيلنا أيضاً على عمليتي المد والجزر.. فتذكرنا بأموال البحر وتلاطمها. وهنا، نستحضر مكون الماء والخصوبة في هذه العملية الاقترابية التي يتم فيها الاشتباك الطبيعي من أجل تحقيق التناسل والتوالد الإيروسى الإيجابي، كما في الخطاب الدينى (القرآن)، والفلسفى (أنبادوقليس)، والشاعرى (غاستون باشلار). وتزكى جملة «تهطل الأمطار» دلالات هذه القصة المركبة المتشعبة دلالياً، فجملة «تهطل الأمطار» مؤشر حقيقى على الخصوبة والتوالد وانسياب الماء الذى قد يشبه المني بصفة خاصة، وبهما تتحقق الحياة الشبقية والإنسانية الطبيعية والفطرية، سواء فى المواقف الأخلاقية الملترزمة أو المواقف الرومانسية الوردية غير الشرعية التى توحى بالعشق والغرام والحب الإنسانى أو الجسدى.

وإذا انتقلنا إلى الجمال الأخرى داخل القصة القصيرة جداً التى نحن بصدد دراستها ومقاربتها شكلانياً، فنبدأ مثلاً بالجملة التالية: «يتلاعب بثدييها»، فهذه الجملة تذكرنا باللعب الطفولى؛ لأن الطفل يمر بمراحل منذ صغره لدى المحلل النفسى سيغموند فرويد. وهنا، نجد أنفسنا أمام مرحلة الامتصاص التى تنصب فعلياً على مص الثديين باعتبار ذلك الفعل لعباً سيكولوجياً يحمل فى طياته دلالات الحرمان وفقدان عاطفة الدفء والحنان الأمومى. كما

أن الثديين فى الثقافة العربية الإسلامية رمز للعطاء والكرم والجود والخصوبة، ورمز كذلك للأمومة والحنان والعطف البشرى.

ويتحول هذا الاشتباك الشبقى الجنسى إلى لعب واقعى حقيقى توهيما وتخيلياً حينما يقول الكاتب فى قصته منتقلاً إلى سياق قصصى ودلالي آخر: «يسجل ثلاثة أهداف فى مرمى البرازيل ويُقذف بالحجارة»، فىوحي تسجيل الأهداف فى المرمى بالانتصار والزهو وتحقيق المراد من الاشتباك والتفاعل البيولوجى والنفسى، والمرمى هنا كذلك فضاء داخلى مقعر عليه يقع الانتصار والظفر والفوز، وتدل الإصابات الثلاث على انتصار كمي كبير على الآخر المنهزم. ونلاحظ هنا تقابلاً فى الصور وتماثلاً بين لوحة الواقع الشعورى ولوحة اللاشعور الخيالى. وهذا التناظر يجعل من قصة حسن بطران مشهداً سينمائياً مركباً فى لقطاته المتشعبة المتداخلة التى يتداخل فيها الواقع الموضوعى والواقع اللاشعورى. ويمكن أن يوحى اللعب الكروى بحلم الذات بالتفوق والشهرة وتمجيد الذات خاصة أن القاذف قد تفوق على الفريق البرازيلى الذى من الصعب أن ينتصر عليه فريق من الفرق الكروية المعروفة فى العالم إلا بشق الأنفس. لكن هذا التفوق يتجاوز الدلالة المباشرة إلى الدلالة الإيروسية المجازية. وتحمل عبارة «ويُقذف بالحجارة» دلالة على الانتقام والثأر، كما تحمل فى السياق الإيروسى للقصة دلالات الحد والتعزيز والمحاسبة والمنع، ولا سيما إذا كان الفعل الذى قام به المكلف فعلاً غير شرعى..

وينتج عن فعل «الانتصار على القوى وهزمه أشد هزيمة» مجموعة من العقوبات التأديبية الجزية كقذفه بالحجارة رجماً وحداً ومنعاً مع

وينقل لنا النص القصصي حالة من الخوف يعيشها الكاتب على مستوى اللاشعور الخيالي. تعبر عن رغباته المكبوتة، وميله الشبقي نحو الأنثى، وما البطولة في القصة سوى مفتاح تخيلي للظفر بالآخر والفوز عليه انتصارا وإفراغا للمكبوتات المضمرة والصريحة.

٣- مرحلة التركيب

وهكذا نصل إلى أن قصة حسن علي البطران قصة مركبة سينمائيًا، قائمة على تناظر الصورة الومضة وتماثلها مشهديا، كما تتأرجح اللقطة القصصية بين الواقع والخيال، والانتقال من لحظة النوم إلى لحظة الصحو، أي من لحظة الموت إلى لحظة الحياة، ومن لحظة السكون إلى لحظة الحركة. ومن ثم، فالقصة من حيث التركيب متشعبة البناء ومعقدة التوليف، تتكون من لقطتين مغايرتين: لقطة التغزل بالطبيعة ولقطة الانتصار في اللعب، بيد أن اللقطتين معا كل واحدة تكمل الأخرى دلاليا وسيميائيا.

ويتضح لنا من نسيج النص أن الجمل القصصية تتعاقب بسرعة تتابعا وتراكبا، للتأشير على سرعة الإنجاز والصراع، وإن كان هذا التعاقب على مستوى الظاهر مشتتا بفعل الانزياح والتخريب الدلالي، وتمزيق اللوحات دلاليا ومرجعيا، على الرغم من وجود الوحدة الموضوعية والعضوية على المستوى النفسي والشعوري والبنوي.

وتتحول الشخصيات القصصية إلى عوامل طبيعية وكائنات بشرية مغيبة غير قابلة للإنجاز الواقعي، لذلك، تلتنج حلميا وخياليا إلى التعويض والتسامي لإثبات الذات واقعيًا وموضوعيًا. كما أن الشخصيات غير خاضعة للتسمية، بل بقيت حبيسة التكرير والتكنية والمجاز.

تغريبه خارج المدينة.. كما تدل على ذلك العبارة المركبة التالية: «تغلق أمامه أبواب المدينة ويمنع من الدخول..». وينطلق الكاتب في قصته تناصيا من فقه النوازل والحدود للتعبير عن وضعية الحالم المتخيل الذي كان يمتلك لاشعوريا قدرة فائقة على الحب والاستملاء وتحقيق البطولة اللعبية. بيد أن هذه القدرات لم تكن فعلا حقيقية على مستوى الواقع، بل كانت بمثابة حلم منامي وتخيلي كما في هذه العبارة: «يصحو من نومه وثيابه مبللة..» ويعني هذا أن جميع التصرفات التي قام بها الشخص هي بمثابة تعويض سيكولوجي للإحساس بالنقص والحرمان، وتعبير نفسي عن التسامي والاستعلاء.

وعليه، فهذه القصة تتوافر على النفس القصصي السردية الذي يشكل من البداية.. والنعدة والصراع والحل والنهاية، كما أن هذه القصة تتكون أيضا من المتواليات السردية التالية: النوم الاقتراب التهيج الاشتباك القذف الانتصار العقاب التغريب اليقظة.

ويعني هذا أن شخصية القصة كانت تحلم على مستوى اللاشعور بأحداث متداخلة ومتشابهة متشعبة يتداخل فيها الواقع والخيال، والشعور واللاشعور، والوعي واللاوعي، والظاهر والباطن، والذات والموضوع. ومن ثم، فالشخصية تسترجع الأحداث الإيروسية والعلاقات الوردية غير المشروعة واقعيًا، من خلال الفعل الحلم. وهكذا، يتقابل في النص القصصي الواقع والحلم، والحقيقة والخيال على مستوى إنجاز الفعل. والدليل على تخيل المشاهد وعدم واقعيتها هو استيقاظ الحالم من نومه مبلل الثياب، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحرمان الواقعي والكمب الاجتماعي بسبب وجود الأنا الأعلى وهيمنة سلطة المجتمع.

والمنام مادامت فيها مراوحة بين لحظة السكر ولحظة الصحو أو الانتقال غيبيا من لحظة اللاوعي إلى لحظة الوعي.

خاتمة

قصة «أعمق من الوسن» من أروع قصص حسن علي البطران، بسبب غموضها وتجريدها وطابعها التركيبي المتشعب والمتداخل. ويمكن القول أيضا إنها قصة سينمائية مركبة، ولقطة مشهدة وامضة، وصورة معبرة دراميا، طافحة بأحداث حركية تحيل على مجموعة من العوالم الطبيعية والشبقية واللعبية، التي تحيل على اضطراب نفسي عميق ومتربسب لدى الشخصية المحورية التي تعاني من الحرمان والنقص والكبت وفقدان الحنان الأمومي، ناهيك عن غياب الشعور الإنساني السوي.

إذا، فالكاتب يستذكر في هذا النص المركب الشقي طفولته الواعية واللاواعية، من خلال الإتيان بأفعال لاشعورية طبيعية وشبقية ولعبية تعبر عن رغباته المكبوتة، ومشاعره الممتوعة على مستوى الذات والموضوع.

المصادر والمراجع:

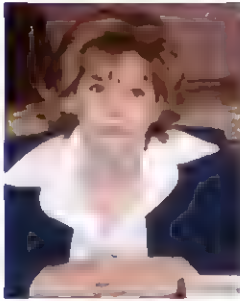
- ١ جميل حمداوي: خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران، دار السمطي للطبع والنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
- ٢ حسن علي البطران: نرف من تحت الرمال، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريده، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
- ٣ حسن علي البطران: «أعمق من الوسن»، قصة قصيرة جدا، مجلة الفوانيس الرقمية، ٢٠٠٩/٠٥/٠٢م.

ويظهر لنا محور التواصل العاملي أن الذات العاشقة تريد أن تحقق رغبتها الشبقية والسيكولوجية عن طريق الظفر على الآخر لإرضاء غرائزها الشبقية وأهوائها اللاشعورية الدفينة ومشاعرها الظاهرة، لكنها تواجه قوى المنع والنزجر التي تتمثل في سلطة المجتمع وسلطة الأنا الأعلى.

أما فضاءات التخيل، فنجد الفراش الذي يحيلنا على الغرفة والانتشاء الشبقى والإيروسى، وفضاء الطبيعة الدال على التهيج والتوالد والخصوبة، والمرمى الذي يدل على مكان الهدف وتحقق النشوة ولذة الفرح والظفر، وانبرازيل التي تحيل على البلد المستضيف وفضاء التخيل الحلمى، والمدينة التي تحمل في القصة دلالات التغريب والنفي والنزجر.

ونلاحظ فنيا قلة الوصف تكثيفا واقتضابا واختزالا، مع التركيز على القصصية والأحداث الإنسانية الرئيسة، وإهمال الأفعال الثانوية والأجواء التكميلية، كما يقرب هذا الحجم القصير النص الذي بين أيدينا من جئس القصة القصيرة جدا؛ تكثيفا وإضمارا واقتضابا وومضة.

علاوة على ذلك، تتميز القصة بأبعادها المجازية والرمزية والتجريدية القائمة على الغموض الفني، والانزياح، والإيحاء، والتكنية، والمشابهة، ومن ثم، تنتقل القصة من الواقعية الحسية إلى التجريد الرمزي، وترتجل من عالم السكر والانتشاء إلى عالم اليقظة والصحو. ويمكن أن تكون هذه القصة على مستوى التأويل والافتراض القرأني مجرد تجربة عرفانية صوفية وجدانية، تعاش على مستوى الخيال



جَلِيَّاتٌ شِعْرِيَّةٌ الْمَنَى عِنْدَ الشَّاعِرِ الْكُوْنِيِّ مُحَمَّدٍ النَّجَّارِ*

(إليه في يوم الشعراء العرب ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٩)

■ حُجَّةُ الزِّيَّابِر*

لِلْكَلِمَاتِ وَهِيَ بَعْدَ أَرْضٍ جَاوَزَ كَوْكَبًا أَعْلَى
وَلِلْكَلِمَاتِ وَهِيَ قَرِيبَةٌ مَنَى
كَلِمًا فَتَشَتَّ عَنْ نَفْسِي وَجَدْتُ الْآخَرِينَ
وَكَلِمًا فَتَشَتَّ عَنْهُمْ لَمْ أَجِدْ فِيهِمْ سِوَى نَفْسِي الْغَرِيبَةِ

محمود درويش

شيء من نبض البداية

يعد الشاعر الكبير محمود النجار من الأصوات العربية التي
أسست متعاهي المتمدن؛ فهو نورس الشعر العربي، يسافر فوق
بساط الماء، يزرع أحداق الكون وردا جوريا، تكتبه الحروف همسا
بمداد نرى من خلاله مرائب الشعر الكبرى تُصَبُّ خيامها،
في لغة تشد إزارها، لتمشي قصيدته رشيقة فوق راحة المعاني
الباسقة، حيث تصفي كل الكائنات لهذا النبض الوجودي الذي
تعزفه حروفه، رافعا شراع الاختلاف، لتبحر سفينه الإبداعية في عباب الحداثة.



الأرض، حيث يعانق من خلالها الوطن.
لكنه اكتشف أن ذلك مجرد وهم استوى
في دياجي حكمته، يملأ أنينه هذا الفضاء
الجريح؛ الذي تتحول ذراته إلى خناجر
تخاثل ضلوعه الراعشة.. فما أصعب أن
يحيا الإنسان بلا وطن!!

العزف على أوتار التمزق والأنين

إن أي قارئ لشعره يقف مشدوها
أمام نظامه الداخلي، فأني نافذة مفتوحة
على العالم تلك التي من خلالها يوشوشنا
أمانيه؟

يقول في قصيدة: وطن..

قد كان حلم العمر

أن أحيا على أرض

يقال لها وطن

قالوا: بلاد الله واسعة

يَمَسُّطُ مُحَمَّدُ النَّجَّارُ شَعَرَ الْأَنْفَامِ
الْمُنْسَابَةِ مِنْ وَهَجِ الْكِتَابَةِ، فَتَجَانَّ حِكْمَهُ
مَوْغِلٌ فِي تَوَارِيخِ الْعُرْوَةِ، تَتَحَوَّلُ أَسْئَلُهُ
حُلْمُهُ الْمَسْكُونَةُ بِالنَّحِيبِ، وَانْكَسَرَ
الْأَمَاسِيُّ إِلَى قَوْسِ مَوْغِلٍ فِي تَضَارِيصِ

وفيها للغريب الدار متسع
ويمكن أن تكون له سكن..
قالت ضلوعي الراعشات
من المهانة والوهن؛
وهم، فلم أشعر بدفع
منذ غادرت الوطن..!

تفيض أصابع هذا النص رَهَقًا تهدده
تشظيات نفسية، تعج بفوضى روح تحاول أن
تجمع أشلائها، وغربة وجدان هي خريطة نبض
كل عربي لم يعرف طعم الاستقرار!!
هل هي يد تنقياً ظل الخسارات وتركب متن
مناهات تدمن اليتيم؟

أم هي صرخة الفلسطينيين في كل الأرض..
حيث تتأثر ذراته بين زفير النصوص؟ يحتمي
فيها من غيب محشو بالرصاص والدماء؟

أم تراها بوصلة حدس كل شاعر عربي لا
يجد ترياقاً للدغة العدو على أراضيه، سوى أن
يتفياً بموسيقى نفسه، محاولاً أن يقطع خيوط
العنكبوت التي تهيمن على ظله؟

يفرش الشاعر محمود النجار دمه أمام غربة
عميقة تفيض بها اهتزازات حروفه، يحمل فوق
كتفيه صخرة الألم السيزيفية. يقول في قصيدته
وحدي:

وحدي وأواري كل عورات الذين أحبهم
وحدي الألم جرحي
إن مت وحدي
من يوارى عورتي..!٩٠
من ذا يكفني..!٩١
ويحضر قبيري..!٩٢

إن قمة الدرامية في شعر الشاعر أُلغام تحاول
اقتحام المحجوب، تشرب الوحدة من هواجسه،
وتتمدد ياءً في كف الصمت، فهو متأكد من وحدته
القائلة.. وهي تلف أشرطتها الخائفة حول حياته،
ويحاول من خلال هذا الإحساس استقراء العماء

الكوني المُنْقَبِ بماء المجهول.

فلم كل هذه الصلاة فوق سجاد الغربة
والوحدة القاتلة؟ حيث لا يرتدي غير معطف
الأسى والخوف من الآتي، وقد ذكرني قوله هذا
بشعر أحمد عبد المعطي حجازي إذ يقول:

يدحرجني امتداد طريق مقفر شاحب،
لآخر مقفر شاحب،
ويخنقني وفي عيني.. سؤال طاف يستجدي
خيال صديق، تراب صديق
ويصرخ.. إنني وحدي
ويا مصباح! مثلك ساهر وحدي

فهل هي لعنة تصيب كل الشعراء؟

أم هو مجرد حزن عميق على وطن يرسف في
عبودية لن تحرق صكوكها إلا بإعلان الحرية؟

تتحول ملامح الشاعر إلى جدائل ضوء تنبت
فوق جدار الوطن، فلماذا انتدبت ذاته مكاناً
قصياً، تهز إليها بجذع الدمع فيعلو الطوفان
طرقاته..؟ حيث يقرأ هذا الجسد شفاه العمر
الذي لا يحصد غير السديم. ولا يتنفس غير عقم
الأماني التي تتوسد التراب. فلم يبق غير الدمع
يخضب حَدَّ السماء.

يقول في قصيدته ليس بعد..!

كفكف دموعك وادخرها
ليس بعد
ثم يئن بعد لك البكاء
ولم يحن ميعاد غد
فغدا يروق لك البكاء
ولا تجد
دمعا لغد..!

يأخذ الشاعر صفة الأمر في هذا النص،
إذ يبدأ بفعل الأمر "كفكف"، فمن منحه هذه
السلطة؟ ولمن يوجه الخطاب؟! أهو شَرَكٌ ذكي
منه ليعبدا عن أنا المتكلم/ الذات الشاعرة

إلا أنا وسمية..

فعلى قارعة الحدود الوهمية التي يعيشها الإنسان المقهور في الأراضي المغتصبة، ينقلنا الشاعر في صورة واضحة ترسم بفرشاة الألم مهزلة يعيشها الإنسان العربي في البلاد المحتلة: وهي حظر السفر على العديد من الناس. وقد جسدها الشاعر في صورة سينمائية تركز على لقطة مركزة على شابين يرغبان في السفر، لكن قوة الاحتلال منعهما. رغم أنها سمحت بمرور أشياء لا تستحق الذكر.

هي قصة عشق مفتوحة على قراءات متعددة.. وأمل في مستقبل أفضل وأدته أيدي الظلاميين. وإني أخاله يقول مع الشاعر محمود درويش: كل قلوب الناس.. جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفر!

شيء من عشب النهاية

إن غربة الروح في كل تجلياتها تهطل من جبين قصائده حبات عشق للوطن، إذ ينتقل الشاعر محمود النجار من منفى كبير داخلي مقعم بالخوف والتوتر والعزلة غير المرئية، نحو منفى خارجي يمثلته الوطن الكسير. فحسه القومي والعربي هو الذي خلق حالة الشجن العميق في شعره، ومنحه هذه القدرة الهائلة في رصد دذبذباته النفسية، ورغم أن كل الأرض العربية أرضه، إلا أن الحنين يرميه بين شباك عميقة تقرأ كف وجوده، وحده يتلمس طريقها. ويعبر مسافاتها في ومضة جمالية أخاذة ترسمها عنه القصيدة.

ويبقى الشاعر الكبير محمود النجار اسماً عربياً ينير سماء القصيدة العربية المعاصرة. يغني للجمال والحرية وكل قيم الوجود البهية.

ومعاناتها الفردية، والخروج من أفقها الضيق لمعانقة أروحيات إنسانية، إذ يتحول من خلال كلماته إلى حكيم يتوسد غيب الأشياء، ويصبح بصيراً بما يحتويه جيب الريح من دمع مغموس في ذاكرة غد ضبابي.

هكذا تتفجر المشاهد في هذا النص الذي يتزخر بمئزر من دخان، ويستعصم بكوخ يملأه العواء، حيث المخالب برق، والفخاخ إيقاعات تشرب نبیذ تقاصيله.

إنه تشاؤم يتهاذى بين المعاني المكثفة، والمرسومة بصورة واضحة وأسلوب رشيق.. فمن خلال الحالة الوجدانية التي سيطرت على الزمن النفسي لشعره، تتوهج رؤيا الشاعر الذي يتبأ بكارثة قادمة لا ينفع معها العويل والبكاء.

هل هي ملحمة إنسانية مرتبطة بالأرض ككيان واضح، للانعتاق من سلاسل الظلم والموت؟ يترصد الشاعر في أتونها إعادة بناء الزمان والمكان من خلال الوعي العميق باللغة، والتعامل مع الأشياء بحدس يوغل في أسرار الإنسان.

فما الذي تخفيه كلماته الشقية؟

إن محمود النجار شاعر كوني منفي داخل الكلمات، يقرأ بروية الجرح العربي النازف الذي يقض مضجعه. ويضعنا فوق مسرح الأحداث، حيث تتساقط أعضاؤه في تبئير سردي مقعم بالقلق والخيبة، يقول في قصيدته: حدود ومسافر..

والدرب أعمى

والحدود محنطة

في كل شبر حاجز

ودمي غيبة

ويمر منها كل محتمل

من الأشياء دون تأخر

* كاتبة من المغرب

حوار مع الروائي والناقد الإيطالي امبرتو اكو الجهل باللغات ينتج التعصب

حاورته: دومينيك سيمونيه

■ ترجمة: أحمد عثمان*



يتكلم بصوت قوي وواضح، كأنه يُكَلِّم من أعلى المنبر، محركاً يديه على الطريقة الإيطالية الموهبة. دوماً، في مرقب المرجع العلمي أو الاستعارة المناسبة، دخل امبرتو اكو إلى عالم الكلمات، كأنه يخطو إلى صومعة، بتفان وتوجس. من الممكن أن نقول إنه بحالة. منذ أكثر من عشرين عاماً، يثر إسهاماته عن السيميوطيقا، دارسي الشفرات والعلامات، أخبائه ورواياته الذائغة الصيت لدى الجمهور العريض. بالنسبة له، كل شيء قائض.

امبرتو اكو.. باحث، وروائي، وسيميائي،
ولغوي. ولد عام ١٩٢٢ في بيمونت.

لم يكف عن إطفاء إشارته الحمراء،
فارضاً نفسه كسيد السيميوطيقا بلا
منازع، والنجاح العالمي لرواياته، مثل: «اسم
الوردة» (أكثر من عشرة ملايين نسخة) لم
يبعد عنها.

● وفي ما مضى كنت متردداً، الآن
لست متأكداً، كتبت في كتابك
الأخير، أخذاً جملة جميلة من
مؤلف ينتمي إلى القرن الثامن
بالنسبة له، هناك سؤال جوهري: «هل
يوجد العالم أم لا؟».

هذه الأهمية تجاه اللغة؟

■ حينما كنت طفلا كتبت، غير أنها كتابة تافهة.. في سنِّ العاشرة، حررت نصا من أربعين صفحة، عن الانتقال. بطلي أسميته «روزنامة»، أسس حضارة على جزيرة تخيلية. ووصف كيف أبدع لغة وتقاليده وعادات على هذه الجزيرة.. في النهاية، أعترفت: «كذبت عليكم، لست مؤسسا.. الكل باطل».

● لعبة احتمالات.. هذه الطفولة. عشقها تحت الفاشية، في عصر طمح موسوليني، خلاله، أن يعود إلى جذور الثقافة الإيطالية.

■ هذا حقيقي. بيد أن موسوليني، فيتوريو، كان مجنونا بالسينما الأميركية. الكتب والأفلام الأميركية، جون واين وجيري كوبر تصلنا. لا ننسى أن الهجرة الإيطالية كانت قوية كبيرة، وإن إيطاليين أميركيين يأتون من الولايات المتحدة الأميركية. وفي عام ١٩٤٢م، أسدل الستار على الواردات الأميركية. اختفى ميكي والفاليوم وأصبحت أميركا تابوها.

● حزب الفاشيين كل شيء حتى اللغة..

■ هذا أمر مثير للسخرية. معتقدين أنهم يستطيعون تجنب الاستخدامات الغريبة. ألغوا مثلا ضمير الغائب، من دون أن يعرفوا أن الفرنسيين والإنجليز يطبقون السلوك نفسه. لا يجب أن يقال «بار» (BAR) وإنما «ميسيتا» (MESCITA) ولا «كوكيتل» وإنما «كودا دي جالو» (CODA DI GALLO)، ولا «سائق» (CHAUFFEUR) وإنما «أوتيسستا» (AUTISTA). الكلمة الأخيرة صعبة، ومع ذلك كانت الرابعة الوحيدة. تمتلك اللغة حججا. والحجة لا نعرفها.

عشر. منذ سنوات، تسبر أغوار عالم الشفرات والعلامات، متعمقا في علم الجمال، واللغة، والمعرفة، والاتصال، وما إلى ذلك.. ولم تعرف بعد موضوعك؟

■ وحينما كنت شابا، صرح أحد أساتذتي بالجامعة: «نولد بفكرة واحدة في رؤوسنا، ولا نفعل شيئا سوى تميمتها على مدى وجودنا»، قلت في نفسي: «ألا يوجد تغيير ممكن في الحياة؟ يا للرجعية!». في الخمسين من عمري، فهمت أن لأستاذي الحق في قوله: خلال حياتي، لم أفعل شيئا في الحقيقة = سوى متابعة فكرة. والمشكلة الوحيدة أنني لا أعرفها!

● والآن. هل عرفتها؟

■ على الأرجح، أنا على وشك تطويقها. بقوة اهتمامي بالسيميوطيقا. أنا منشغل بإمكانية عدم وجود العالم، ويأنه ليس سوى منتج لغوي. حينئذ، يتمثل سؤال الجوهري: «هل يوجد العالم أم لا؟».

● وهل وجدت إجابة؟

■ مثلما قال جون سيرل، الواقعي الحقيقي لا يثبت وجود الأشياء وأننا نعرفها، وإنما يرتاب في وجودها، وإن استطاع معرفتها، وإن لم نستطع رؤيتها إلا عبر احتمالات، ناقصة دوما.

● إذا، أنت واقعي..

■ أمام البلهاء الذين يحيطونني، أشعر بكوني مذنباً في تخيلهم. أفضل أن أعتقد بوجودهم، خارج مسئوليتي.

● أنت بحاجة. وموجود، على الأقل نستطيع الارتياح من وجودك. كيف تأتت لديك

● **أنت، كطالب شاب، اهتممت باللغة، وجذبت الفتيل، الفن والفلسفة والسيميوطيقا.. والآن العلوم الإدراكية في كتاب تقني نوعا ما (كانت وخلد الماء)..**

■ في بعض اللحظات، على مدار العصر، ترفض الفلسفة أن تتكلم عن العقلي، بذريعة أننا لا نستطيع رؤيته. اليوم، مع العلوم الإدراكية، أصبحت أسئلة المعرفة التي تود معرفة إدراك، تعلم أساسية. سمح تطور العلم بلمس ما هو محتجب. وهذا أجبر السيميوطيقا على التساؤل: كيف نبني إدراك الأشياء بواسطة اللغة؟

● **في الولايات المتحدة، نجد أنهم تمردوا على الهرمسية⁽¹⁾ المتحدثة. نرى فيها تأثير المثقفين الفرنسيين، حيث تخفي اللغة الأكاديمية الغامضة فكرا مضطربا.**

■ ثم يكن هذا هو الحال دائما. اللغة الفلسفية لباسكال وديكارت سهلة ومعاصرة. حتى برجسون، الذي استعمل مصطلحات صعبة، تكلم بلا نزعة تقنية. في النصف الثاني من القرن العشرين، تغيرت الأشياء. لماذا تتبدى فرنسية لكان صعبة؟ لأن تركيب جملته ألمانية وليست فرنسية! في الحقيقة، جرى غزو ألماني حقيقي للفلسفة الفرنسية.

● **أهناك قطيعة بين العالمين.**

■ هذا خلق سدا ضخما بين الفلسفات الجزيرية والقارية. تحدث الأنجلو ساكسون ولوك وبركلي كما يتحدث الجميع، وفتجشتاين، لما بدأ يفكر بالإنجليزية، استعمل لغة بسيطة. هي ذي الحجة التي ثمنها الأميركيون لجرامشي،

لأنهم لا يستعملون رطانة ألمانية علمية، وظلوا مغلقين على الفينومينولوجيا، على هيدجر. غير المفهوم بالنسبة لهم. غير أنهم تخلوا عن الفرنسيين المتألمين، الذين تأثروا بأدبهم، ثم بفلسفتهم. من الصعب ترجمة لكان إلى الفرنسية، ومن ثم إلى الإنجليزية. أنها نفس الحالة في إيطاليا: يكفي وجود مصطلح ألماني يتم النظر إليه مليا وبجدية. ابنتي، مزدوجة اللغة، طلبت ذات مساء، من أمها: «ماما، احك لي حكاية GESCHICHTE». بالنسبة لها، الحكاية هي حكاية ذات الرداء الأحمر. وبالنسبة لنا، أنها حكاية من اثني عشر جزءا.

● **الاختلافات الثقافية، نهائيا، أقوى من اختلافات اللغة؟**

■ تقترح كل لغة نموذج عالم مختلف. لذا فإن البحث عن توطيد لغة عالمية يُعد غير ممكن. بالأحرى، يجب المرور من لغة إلى أخرى. أنا مع تعددية اللغات. تنوع اللغات ثراء. أنه حدث لا جدال فيه، مرتبط بالطبيعة البشرية. نستطيع المرور بهذا الثراء، خلال عصور، إذ أن هناك، دائما، لغة تسيطر على لغات أخرى: اليونانية، واللاتينية، والفرنسية، والإنجليزية.. في جيل ما، أعتقد أننا سوف نتحصل على طبقة مزدوجة اللغة مهيمنة.

● **تعلم لغة أخرى، أهو مدرسة تسامح؟**

■ دائما، يُنتج الجهل باللغات التعصب. معرفة اللغات لا تضمن التسامح. في البلقان يتفاهم الصرب والكروات، ومع ذلك.. ذات مرة، من ناضلوا ضد المستعمر درسوا عنده. من الممكن إبادة شعب بمعرفة لغته وثقافته. حينذاك، تصبح المعرفة عنصر غضب أو



«هامبورجر»؟ أليس لأنهم لا يخافون الاستعمار الياباني؟ لا أعرف. مثلاً، لست متفقاً مع الفرنسيين حينما يقولون «لوجيسپال» بدلاً من «سوقت وير» لأن المعارضة «سوقت هارد» أصبحت عالمية، ونفاهم جيداً عندما تستخدم هذه الألفاظ، لكن، يوماً ما، سمعت الإذاعة الفرنسية تقول: «عمل» (JOB)، في حين أن هناك ثلاث كلمات تنفي الكلمة السابقة ذاتها: BOULOT, TRAVAIL, EMPLOI. إذاً هناك استعارات مفيدة، مثل «سوقت وير»، وهناك استعارات غبية، مثل «JOB»، ومن الضروري مقاومتها.

● هل من الممكن أن تكون علماء في عصر الإنترنت، حيث المعلومات الغزيرة؟

■ لا نملك معلومات، بل نملك القليل؛ في «الفنأك» FNAC، نتحصل نوعاً ما على قليل من المعلومات عن ما نتحصل عليه من مكتبة صغيرة حول السوربون، نتحصل على القليل من المعلومات منذ عدت التلفزة القنوات.. حينما أطلب جغرافيا من «الويب» أتلقي

رفض، وبالطريقة نفسها يتشاجر زوجان كأنهما يتحابان.

● تفرض الإنجليزية نفسها كلفة عالمية؛ كيف ترى هذه الفرضية؟

■ يتاضل الفرنسيون ضد الإنجليزية، لكن خوفهم الأكبر، ألمانيا، منذ انهيار سور برلين، أصبحت أوروبا الشرقية كُلي ألمانيا متعدد اللغات، ولا توجد فرصة إلا أن تفرض ألمانيا نفسها على أوروبا؛ في هذا العالم، لم يفرض أحد اللغة الناقلة^(١) المسيطرة. كان الرومان سادة العالم، لكن العلماء يتحدثون اليونانية فيما بينهم. لتصبح اللاتينية اللغة الأوروبية إلا مع اضمحلال الإمبراطورية الرومانية. في عصر مونتاني، كان الإيطالي ناقل الثقافة. ثم أصبحت الفرنسية، خلال ثلاثة قرون، اللغة الدبلوماسية. والإنجليزية اليوم؟ لأن الولايات المتحدة ريعت الحرب، ولأن الولايات المتحدة تدعم الرطانة الإنجليزية؛ من السهل أن نتكلم الإنجليزية شيئاً عن الفرنسية أو الألمانية.

● وهذا لم يمنع الفرنسيين من أن يتحدثوا عن استعمار لغتهم من قبل الإنجليزية.

■ تحدثت عن محاولة موسوليني في تغيير الرطانة من دون أي نجاح. اللغة قوى بيولوجية، لا نستطيع تغييرها بقرار سياسي، ومع ذلك نستطيع استمالة وظيفتها، وتلك وظيفة الكتاب ووسائل الإعلام. هناك وظيفة جيدة تتأسس في المرونة التي جعلنا نوافق على لفظة غريبة إذا كانت ضرورية، كل لغة غنية باللفاظ غريبة أصبحت مع الوقت «متجنسة». يقول الفرنسيون: «برافو» و«سوشي» و«ألجرو» ماذو ترويدو، ودقول الإنجليزي: «بيتزا» و«فيز» - أ - «فيز». لما ارتضوا لفظة «سوشي» وليس



(١٠٠٠٠) عنواناً مثلاً، وبدلاً لا أريح معلومات. مع الانترنت، هناك نقص مأساوي للمعلومات؛ نجازف بأن نكون عصاميين؛

● **أهو أمر مؤسف؟**

■ العصاميون هم من يتلعون كمية هائلة من المعلومات، من دون اختيارهم، الذاكرة آلية تسمح لنا ليس فقط بالحفظ وإنما بالتقنية أيضاً. وإلا أصبحنا مثل شخصية «فونيس ال ميموريوزو» لدى بورخيس التي تذكر كافة أوراق الأشجار التي رآها خلال ثلاثين عاماً، وجفت في آخر الأمر. في العام الماضي، كنت في اسطنبول، أمضيت وقتي في سيارات أجرة، لكنني لا أتذكر سوى سائق إحداها؛ من حاول سرقة مليون ليرة تركية مني؛ مسحت ذاكرتي وإلا أصبحت ملأى بسيارات الأجرة التركية؛

● **رغم كل هذا، تكرر أن الكتابة انتصرت وأننا أصبحنا في حضارة الكتابة.**

■ نعم؛ أجبر الحاسوب ماكلوهان على إعادة كتابة «جالاكسي جوتنبرج»، نحيا بلا ريب مرحلة عودة المکتوب، على شاشاتنا، نقرأ نصوصاً طبعناها، حينما أسمع كتاباً يقولون إن الكتاب على وشك الاختفاء، لا أستطيع أن أحمل أي عقيدة شريرة، دائماً، نبثي صورة المستقبل بناءً على أبلة القرية، اليوم، النموذج يتمثل في مستعمل الحاسوب الذي يعمل عليه حتى الخامسة صباحاً ولا ينام أبداً، لكنها ليست حالة الجميع؛

● **لا تكتب لأجل أبلة القرية. ومن ثم لمن؟**

■ في ميلان - بولوني، الخط الذي أخذه دوما،

* كاتب ومترجم من مصر.

(١) لفظة مراعاة لكلمة الكيمياء السحرية؛ لا اعتقاد اليونان أن هرمس هو مبدع هذا العلم (المترجم).

(٢) لفظة تستخدم في الاتصالات بين شعوب ذات لغات أم مختلفة (المترجم).

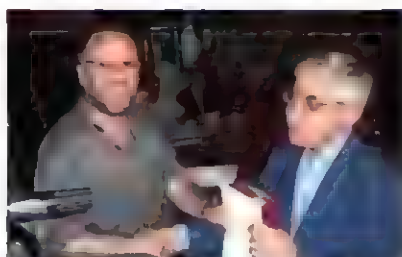
لا يوجد مراقب من قرائي. الناشرون ومديرو التلغزة والنفاد الأديبون لم يفهموا حدوث ثورة في العقول.

● **حينما نتكلم عن اللغات، عن المکتوب، لست موجوداً في المكان الذي ننتظرك فيه، في مكان العلامة الذي يقلقني من افتقار الأدب. أنت متحير وبالأحرى متشائم..**

■ أنا متشائم، تعرف أن كثيراً من مسئولي أوشفيتز كانوا من قراء جوته ويسمعون برامز. لا أعتقد أن انتشار المعلومات والثقافة يسهم بالضرورة في تقدم الخير، اليوم، يتحدث الناس بلغتهم القومية، بدقة، ويقرأون أيضاً الصحف والكتب.. هذا لا يعني أن الإنسانية تتقدم وأنه لا توجد توافه ونمطيات وحماقات.

حوار مع إلياس فركوح

■ حاوره: محمد محمود البشتاوي *



إلياس فركوح وسعود قبهلات رئيس وإمطة الكتاب الأردنيين

أخزنُ في أعماقي أصداء الآخرين،
وجوهاً وأسماءً وأصواتاً ومواقف
ووجهات نظره

مجموعة زياد عبد الكريم السالم
تملكُ نكهة المكان وخصوصية في
الشخصيات لافتتين.

القصة القصيرة ليست جسر عبور نحو الرواية. ليست شأناً سهلاً
بالمقارنة مع الرواية.

اللغة كائنٌ محسوس حين أخوض فيه كاتباً نابذاً لمألوف المفردات في
سياقات جملها وتركيباتها.

والرواية، والنص المفتوح، والشهادة،
والنشر، المتوازن في معالجته للواقع بين
العام والخاص، والعاثز على جائزة اليوكر
العربية عن روايته «أرض اليمبوس»، يرى
أن الرواية العربية لم تشكل إلى الآن
«هوية خاصة؛ اللهم سوى لغتها العربية،
ومناخاتها الاجتماعية»، ويتساءل في
معرض إجابته «هل من اللازم أن يكون
للرواية العربية هوية مخصوصة في زمن

يكسر إلياس فركوح، القاص والروائي
الأردني، حاجز المتوقع، ليذهب بنا نحو
عوالم تجربته الفنية بتفاصيل تتصل
بواقعه الفاض بالأمكنة والأحداث، بدءاً
من الحروف الأولى، وطغوس ولادته
مبدعاً.. دشّن سماء السرد العربية بروايات
وقصص، تميزت بمضمونٍ إبداعيّ يُطلق
في هذا السائد الدهشة ومتمّة القراءة.

فركوح الموزع بين القصة القصيرة،

معايير تلك الفترة، ربما كتّا
نقع في الوسط، داخل ما يُسمّى
(الطبقة) الوسطى، ما وقّر
لي ولبقية أخوتي تعليماً في
المدارس الخاصة.. وهذا شكّل
امتيازاً، وخيارات أوسع في ما
بعد.

أما عن المكان، مكان الطفولة،
فلا تخرج ذاكرتي بغير صور
الأحياء التجارية الشعبية في
وسط عمان حيث كُتّا نسكن،
أسوة بفالبيّة الناس في ذلك
الزمن؛ فلقد اختلطت المهن
بحوانيت التجارة بالمراكز
الحكوميّة بالأسواق الشعبيّة
بكافة مستويات أهلها بالمساكن
العائليّة. لم تكن المدينة خاضعة
للتظيم الحديث الذي نعيشه
الآن، والذي يخصص مجالاً
للسكن وآخر للخدمات بحيث
باتّ من الصعب الخلط بينهما؛
فهنا حيّ سكّني، وتلك منطقة تجارية،
وهذه خاصة بالصناعات الصغيرة والحرف
بعيداً عن التماس السلبى بالمناطق والأحياء
الأخرى.

يبقى أن أقول إن محاولتي الجادة التي تمتعت
بقدرٍ ما من النضج تمثلت بكتابة قصة قصيرة
عن شخصية مأزومة بسبب تكسة حزينان
١٩٦٧م في السنة نفسها، ويمكن الرجوع إلى
تلك الفترة في غير حوار تضمّنه كتاب «لعبة
السرد الخلاعة: حوارات مع إلياس فركوح»



التلاقح والتداخل المعرفيين
والثقافيين، وما ينتج عنهما
من مشتركات تدخل في البنى
المكوّنة للأشكال الأدبيّة؟».

● ماذا عن الحروف الأولى - أولى الكلمات- وكيف كانت طقوس ولادتك مبدعاً؟

■ أذكرُ أن حروفي الأولى
كانت مجرد خريشات بلا
غاية تسعى وراء معنى
ما، مجرد استجابة لقلق
المراهقة، تلك المرحلة
التي تجتاح أعمارنا جميعاً،
وتتمثّل بعاصفة من الأسئلة
الكبرى، نتوهم أن بمقدورنا
الإجابة عنها أسئلة من نوع:
لماذا نحن، وإلى أين، وماذا
بعد؟ إلخ. ولم أكن لأنجو
من هذا، فانا ابنٌ طبيعي

وشرعي لتلك المرحلة، مثلما أنا ابنٌ شرعي
وطبيعي للبيئة الاجتماعية وظروفها الحياتيّة
آنذاك، ومن ثم كانت أسئلتي تهبطُ مع مرور
الوقت، من عليائها الفلسفي الوجودي الأكبر
من قدراتي، لتكون أقرب إلى أسئلة الواقع
الذي اتخذ لنفسه ملمحاً سياسياً أساسياً.

لم تكن أسئلة العيش، بمعنى صعوبتها بسبب
الفقر أو اضطهاد البيئة من حولي، هي
أسئلتي - خلافاً للعديد من كتّاب جيلي - إذ
كانت عائلتي ميسورة الحال بالقياس إلى

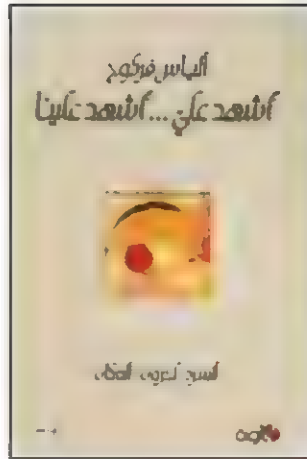
على الكاتب أن يأخذ بالاعتبار، وفي المقام الأول، ذكاء القارئ، إضافةً إلى تحليه بفراية ما تبعت على التساؤل وتفضي إلى أكثر من استنتاج. يشكّل العنوان، في ذاته، ويعسبي، نصّاً مكتملاً بمعنى ما. ولهذا؛ فإنه يتطلب خبرةً وحساسيةً وتوازناً واحتراساً؛ إذ هنالك عدد من المستويات في الوعي الأدبي والدرجات في الذائقة الفنية بعدد القراء المفترضين، يجب أخذهم بالحسبان.

أما عن المغامرة؛ فأرجو أن يكون ذلك صحيحاً، فأنا لستُ سوى حتماً. وعنوان كتاباتي، مثلما هي كتاباتي نفسها، تسجّم مع هويتي التي أعتقد أنها مغامرة لغيري من الكتّاب.

• هل تحولت الرواية

إلى ديوان العرب؟ وهل هنالك هوية للرواية العربية، علماً أن هذا الفن غربي المنشأ؟

■ أشرتُ في غير موضع إلى أن الرواية باتت لدى قنات واسعة من القُراء والمثقفين والكتّاب ودارسي علم الاجتماع- وبمعنى معين، متّونة حديثة لمجريات الحياة العربية، تسجّل الأحداث من زوايا جديدة ليست هي الموافقة الكليّة، وليست المعارضة كلياً، وليست هي العاذلة للبشاعات والتشوهات،



الذي حرره وكتب مقدمته الذكيّة الصديق جعفر العقيلي، وكذلك في كتابي «أشهد عليّ، أشهد علينا».

■ ماذا تقول في صناعة العداوين التي تتقن؟ فما أن تتحت عنواناً جديداً في فضاء الإبداع حتّى تصعق الذهن بما هو مذهش ومغاير عما هو سائد؟

■ لكل عنوان حالته الخاصة، وعادةً ما يجيء مولوداً من صلب المتن الروائي، أو حاملاً للمناخ العام المشتمل لتصوص مجموعة قصصية. في الغالب تسمّى مجموعة قصصية باسم إحداها، وأحياناً أجتزّج عنواناً آخر لعدم عثوري على ما يلتفت

في أسماء القصص في الداخل؛ كما فعلتُ في مجموعة «الملائكة في العراء»، و«حقول الظلال»، و«شتاءات تحت السقف» و«ميراث الأخير».

يشكّل العنوان، في نظري وكما اصطلاح النقاد، العبّة الأولى التي تفضي بالقارئ إلى داخل النص. لا يكفي أن يتحلّى بالمعنى الشمولي، مثلما لا يجوز الاكتفاء بجماليته وتضمنه لشحنة من الإيحاءات لحالات ليست متوافرة في الداخل. العنوان خطير؛ ينبغي

أو تلك المضغية عليها
أفضالاً وجماليات
مزعومة. الرواية، ولأنها
(بانوراما ذاتية) تتشكل
وفقاً لرؤيا ذات كاتبها/
كاتبها؛ فإنها التدوين
الأدبي المتحلي بفضيات
الكتابة ذات التجنيس
لعلاقة التفاعل - الكاملة
أو الناقصة المضروبة -



دون الصراحة في التصريح، كما
أنها كتابة تتطلب في الجانب
الثاني منها، أي القراءة، درجة
من التخصص والتعمق والذائقة
وخبرة في النوع الكتابي من دونها
جميعاً تبطل فاعلية العمليتين؛
الإرسال والاستقبال!

من خلال الرواية - كما
العال مع صنوف الآداب المكتوبة
الأخرى - تتحاور الكائنات

البشرية/ الاجتماعية تحاوراً عن بُعد لكنه
التحاور الحميم، والصادق، وغير المسنود
بأي حواجز يخلقها واقع ووقائع ما هو خارج
النص. فعلى أرض الكتابة نمتلك قدراً كبيراً
من حرية التعبير عن أسرار أسرارنا، وعليها
أيضاً نمتلك ذلك القدر من حرية المشاركة
والتأويل على نحو ليس له مثيل على أرض
أخرى على الإطلاق!

إذا صادقت على المأثور القائل إن الشاعر
العربي القديم كان ينطق بلسان الجماعة؛ إذ
هو ناطقها الإعلامي، أو ضميرها الجمعي؛
فإن الروائي العربي لا ينطق بغير لسانه هو.
لم يعد الفنان/ الكاتب بمعناه الحقيقي في
زماننا يتماهى مع الجماعة ويتوب عنها في
قول ما تريد. باتت مكانة الفرد، داخل الفرد،
هي محل التقدير والاحترام والأخذ بالاعتبار،
وليس العكس.

بتواضع؛ لم أجد حتى الآن هوية خاصة للرواية
العربية؛ اللهم سوى لغتها العربية، ومناخاتها
الاجتماعية. أما أن نذهب أبعد ونزعم بوجود

لإنسان عربي بعينه لتاريخ
ومجتمع معيشان كان لا بُد من تسجيله
وثيقته.

كان الشعرُ تاريخنا العربي، في جزء كبير
منه، أو تاريخ حياتنا العربية، موزوناً
مُقفى، ولكن بحسب أنساق وموضوعات
ذاك العصر؛ رثياً، ومادحاً، وهاجياً، وبكياً
على الأطلال، وبحسب منظور ذاك العصر
أيضاً (هي عصور على أي حال)، كان تاريخاً
يتصف بالمبالغة غالباً، وبالتزوير والتحريف
أيضاً. حتى الحب؛ كان حباً مبالغاً في غفه
المزعومة، طامساً لتحقيق الاشتناء الحسي
وطاقته الدافعة للشاعر لأن يلقي على الملأ
ظاهراً الحالة باحتشام، ولتفسيه الباطنية
يهمس بالاحتراق اللاسع!

لذلك؛ أقول إن الرواية هي التدوين (وأشد
على أنها تدوين، بمعنى أنها كتابة وليست
شيئاً آخر، صوتاً كالشعر مثلاً) يصير من
خلالها إيصال وجهة نظر صاحبها، أو مجموع
أسئلته، لأخر مجهول لكنه مُتَرَض، ليس
مرثياً ومباشراً بحيث تحول الألفة المفقودة

هُوية مفارقة، تقف بلونها المختلف إلى جوار رواية أميركا اللاتينية مثلاً (وهذا بحاجة لتدقيق أكبر، إذ ليس هنالك «ماركة» واحدة تجمع الروايات الطالعة من هناك؛ اللهم سوى مرجعيتها القاريّة)؛ فإننا نكون نقفز عن الحقائق. ثم؛ هل من اللازم أن يكون للرواية العربية هُويةً مخصوصةً في زمن التلاقح والتداخل المعرفيين والثقافيين وما ينتج عنهما من مشتركات تدخل في البنى المكوّنة للأشكال الأدبية؟

● يُقال إن القصة القصيرة هي تمرينٌ كتابي للدخول إلى عالم الرواية. إلياس القاصّ والروائي، كيف ينظر إلى هذه المقولة؟

■ قد يكون الأمر على هذا النحو لدى بعض كُتّاب القصة القصيرة الذين انتقلوا منها إلى كتابة الرواية. غير أنّ هذا لا ينطبق، بالضرورة، على كُتّاب آخرين زاوجوا في نتائجهم وجمعوا بين القصة والرواية، ويمكن بسهولة ضرب الأمثلة على ذلك: ماذا عن أرنست همنغواي، ونجيب محفوظ، وإيتالو كالفينو، ويوسف إدريس، وغونتر غراس، وغابرييل غارسيا ماركيز، ومحمد خضير، وجنكيز إيتمايوف، وهرمان هيسه، وتوماس مان، وترومان كابوت وأنيثا ديساي، إلخ؟ ماذا عن عدد من هؤلاء وآخرين كتبوا الرواية أولاً (كنجيب محفوظ، وغونتر غراس، مثلاً) وانتقلوا بعدها إلى القصة ليعودوا للرواية، وهكذا؟

ما أريد الوصول إليه، هو أنّ لجوء الكاتب إلى

جنسين كتابيين سرديين ويحسب تجريتي الشخصية، ككاتب وقارئ لا يكون إلاً وفقاً لسياق التجربة الحياتية والخبرات المتحصّلة له نتيجةً لذلك. أما إرسال القول على عواهنه كأنما هو قاعدة ذهبيّة؛ ففي ذلك مفاجأة للوقائع الموجودة فعلاً داخل التاريخ الأدبي والسير الذاتية للكاتب، إضافةً إلى الاكتفاء الفقير بالشائع من دون تمحيص أو تدقيق؛ والذي يقارب الإشاعة في خاصيّة الجَهْل؛ لأننا، وببساطة، ماذا سيكون جوابنا عن السؤال معكوساً: هل الرواية تمرين للدخول إلى القصة القصيرة؟ وأنا هنا أشير إلى أعلام في الرواية كتبوا القصة فيما بعد.

باختصار، القصة القصيرة ليست جسر عبور نحو الرواية. ليست شأنًا سهلاً بالمقارنة مع الرواية ليجوز وصفها «تسخيناً واستعداداً» لدخول المعترك الأصعب لكلّ جنس كتابي صعوبته وحساسيته ومآزقه، مثلما له جمالياته وسلاسته ومخرجاته الخاصة. كما أنّ لكلّ كاتب حالاته التي تُملي عليه الكتابة في جنسٍ معيّن، مثلما أنّ لكلّ حالة جنسها الذي تتطلبه دون سواه.

● ماذا تعني لك جائزة البوكر العربية بعد أن كنتَ ضمن القائمة القصيرة عن رواية «أرض اليمبوس» في دورتها الأولى؟ وماذا يعني لك اختيار رواية «قامات الزيد» ضمن أفضل ١٠٠ رواية عربية؟

■ شأني في ذلك شأن جميع الكُتّاب الذين تصيبهم الفرحة عند حدوث أمر كهذا. الفرحة والاندهاش في الوقت نفسه. يفرحون

من ثقل الذاكرة بعد كتابة
«أرض اليمبوس»؟ وكيف
استطعت أن تدمج، أو توفق،
بين الخاص والعام في
السرد؟

■ استطعت التخلص من بعض
أثقال الذاكرة - مع الأخذ
بالاعتبار أن الإنسان، وبعد أكثر
من خمسة عقود عاشها، وعانَ
خلالها هذا الكم الكبير من
الشخصيات والأحداث الكبيرة
والصغيرة، إضافة إلى التغيرات التي أصابت
تقييمه لمجريات حياته، إنما يحتاج إلى
مجموعة روايات:

أما عن مسألة دمجي أو توفقي بين الخاص
والعام: فريما يكمن السبب في أن حياتي
الشخصية - الداخلية والظاهر منها للخارج -
ضمن خطوطها العريضة ومحطاتها الرئيسية،
كانت إما استجابة للوقائع العامة الكبرى،
أتحرك على إيقاعها متفاعلاً معها ومحاولاً
التدخل (بحجم شخصي الصغير طبعاً)

ليكون لي دوري المأمول فيها.
أو هي مجموعة الأسئلة التي
طرحتها تلك الأحداث العامة
على الجميع، والتي بقدر ما
تبدأ بالحيوات الكلية للمجتمع
فإنها، في الوقت نفسه، تنتهي
في عقل الإنسان الفرد، لتقلب
له يقيناته وتجعلها عرضة
لعصف المساءلات. نحن،
كأفراد، لسنا سوى التفاصيل



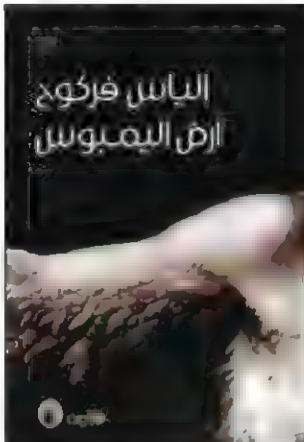
عندما قال أعمالهم التقدير
والثبوت النقد الإيجابي،
إضافة إلى الإحساس
بالرضا، كون جهودهم
الموصول على امتداد عقود
لم يكن غناءً فردياً ومتوحداً
بين جدران عازلة في
عُرف معزولة! ويندهشون
كون المؤلف والسائد في
مجتمعاتنا العربية يتمثل
في النظر إليهم بوصفهم

غُرباء وأصحاب أطوار غريبة، ولعلهم من
الزوائد غير المرئية المكونة والمنسية في
الهامش وخارج المتن المجتمعي!

ريما يكون تشبيهي للكتاب بالأطفال تشبيهاً
مفالياً أو متطرفاً. لكنني أرى أنهم من
الكائنات غير المتطبعة، من الشخصيات
المكتفية بأفراح ومسرات صغيرة ذات صلة
بعالم الكتاب والكتابة والثقافة، ولا يعدو
طموحهم مرتبة الاعتراف بعملهم على أنه
قصة نجاح وإضافة نوعية جديرة بالتقدير -

بصرف النظر عن ماهية هذا
التقدير -، كما يجدر التنويه
إلى أن تقديراً واحتفاءً بهذا
المستوى، يعين لي، على
الصعيد الشخصي، تحفيزاً
لمواصلة ما بدأت قبل نحو
ثلاثين سنة، وتحدياً متجدداً
للازدياد بعلمي القلم،
بحسب ما أطمح وأصبو.

• هل استطعت التخلص



البائية لمجموع المشهد البانورامي. ألسنا كذلك؟

- من مضامين رواياتك يتضح لنا أن الرواية بإمكانها أن تعالج وتوجه الأحداث السياسية، من خلال الشخصيات وإعادة بناء الأحداث. فما رأيك؟

■ باختصار: الرواية تعيد بناء الأحداث السياسية عبر عيش الشخصيات لها، الواقعية والمتخيلة، ووفقاً لتجربة كاتبها، لكنها لا تستطيع أن تقوم بتوجيهها على الإطلاق، أو حَرْف مسارها!

- ثمة جماليات على صعيد السرد والحوار تتعلق باللغة الفصحى واللهجة العامية؛ فكيف تنظر إلى التمايز بينهما؟

■ لغة السرد هي الفصحى بامتياز، وبلا أي شك أو تردد. تلك واحدة من البديهيات التي جُبِلَتْ عليها، وما كانت أعمالِي

القصصية والروائية إلا اشتغالا وحَفراً متواضعين في اللغة العربية الفصحى؛ لأكتشف الإمكانات الكبيرة التي تختزنها هذه اللغة وإضمارها لحيوية التجدد، والتحول، والتطور، مع ملاحظة أنه كلما تحرك النص داخل فضاءات اللغة، واقعاً، وبحسب رؤيا صاحبه، على جمالياتها؛ كان للنص نفسه أن يكتسب، من ثم، تلك الجماليات. وأن تسعى

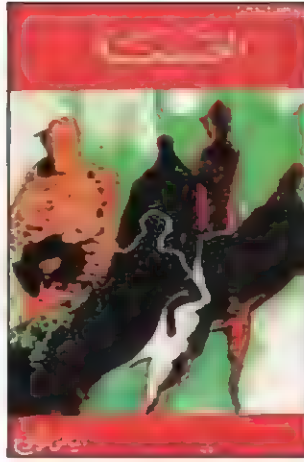
لغة، كقاصٍّ وروائي، لا يعني أنك تشغل عالماً أو فقيهاً لغوياً، أو باحثاً في اللسانيات مثلاً؛ أبداً. بالنسبة لي، اللغة كائنٌ محسوس حين أخوض فيه كتابياً فابداً لمألوف المضردات في سياقات جُمِّلها وتركيباتها وتضخيماتها الساقدة إنما أجعلُه (اللغة) يخلعُ لبوساته الباهتة من كثرة الاستعمال، ليرتدي أخرى، هو يمتلكها في مستوياته العميقة، وكانت بحاجة لمن يخرجها للوهلة؛ اللغة، كما هي تجريتي معها، حالةٌ لإحساس وإدراك وتناغم أعيشها وتلبسني فأنساق إليها. أما مسألة القواعد؛ فتأتي في ما بعد، ولا أخجلُ أو

أترددُ في عرض ما أكتبه، حين الانتهاء منه، على مَنْ يفقه تلك القواعد ليقوم بتصويب ما ارتكبته من أخطاء.. وهي قليلة على أي حال، وتتعلق بما لا يمسّ بنائي الخاص لها.

أما مسألة اللهجة العامية؛ فإنَّ السرد والحوار، في القصة والرواية، يمتلكان رحابة وجودها متضافرةً ومشتبكةً وملتحمةً مع الفصحى، تماماً مثلما هي علاقة الجلد باللحم، شريطة الاختصار على ما يُسَعَّفُ النصُّ ويثريه، بما لا تحوزه الفصحى. أو الركوز إلى مفردةٍ معيّنة عامية لها نكهتها الخاصة ومدلولها الاجتماعي المعيش، المعاصر، تأتي بمحمولها المفهوم لدى القارئ عارضةً الواقع كما هو، ود (لغته العامية)، أي بمنطوقه السائر والخلرق للطبقات الاجتماعية (إذ هو منطوق جيل



جديد يعيش بيننا وسيكون نحن في المستقبل) والذي جاء نتيجة تحولات كثيرة اعترت المفردة الفصحى ففُيرت من معناها المقروء في الكتب، وأحلت محلها معنى متداولاً على الشفاه في تفاصيل الحياة اليومية. العامية، بحسب ملاحظتي، وربما لأنها بلا رقيب أو سَدَنَة وحُرَّاس، حازت



الإنسان ليس سطحاً واحداً، وليس كائناً مسطحاً، وليس هو «الإنسان يُعَدُّ واحد» - بحسب تعبير هريبرت ماركوز. ولأن الأمر هكذا؛ فإنني أزعّم وجودي في جميع تلك المجالات الكتابية/ الأدبية/ الثقافية. لكنه، وينبغي عليّ التنبه والتبصير، وجود ناقص وسيبقى ناقصاً حتى النهاية. ثمة اللازمة المتكررة في رواية «أرض اليمبوس»، والتي باتت

بمثابة الأيقونة كمفهوم أرى وجوباً أخلاقياً وفكرياً وصنفاً حكماً تستوقف الكثيرين منّا، ألا وهي: «لا شيء يكتمل». أنا أحول أن أكتمل عبر تونسي على جميع الأنشطة المذكورة، مع يعني بآني أسعى وراء سراب لكنه القتر.. بمعنى من المعاني.

وتحوز مساحات من الحرية تنقلب فيها وتُجَبّ عليها مجموعة تعبيرات مدهشة في دقة إصابتها للُب من المعنى، أو الدقة في جَمْع الصورة بمعناها على نحو يكاد يكون ممسوكاً وماسكاً في أن وهذا، في حد ذاته، وجه من وجوه جمالياتها.

● بدأت مع القصة القصيرة، ثم الرواية، وأخيراً قدّمت رواية «سير- ذاتية»؛ فإني يجد فركوح نفسه وسط هذا التعدد الذي يمتد إلى الصحافة والترجمة والشهادة والتشرف؟

■ إن جملة تلك الضروب من الكتابة ليست سوى محاولات من أجل استكمال صورتي الكائنة في داخلي، والتي أنظر إليها بوصفها إمكانات متساوية في نسبة وكثافة منسوبها، تحثني على أن أحققها، لأتحقق أنا على هذا النحو تارة، أو على غيره تارة أخرى. إني من المؤمنين أن الإنسان يمتلك في أعماقه، وبعد عقود من التجربة الحياتية والثقافية، عدة مستويات أو طبقات، هي خلاصته. أي:

أكتب القصة والرواية لأطرح أسئلتني، وأمتحن رؤيتي، وأتمايش مع شخوص الحياة عبر تعالقنا جميعاً وانضغنا بحبال الخيال الذي يشهدنا على أحوالنا من مسافة، وأقوم بالترجمة لأن هناك نصوصاً قرأتها فأعجبتني، ولكل واحد منها خصوصيته، الجمالية أو المعرفية، فأحييت نقلها لآخرين مجهولين مفترضين يشاركوني محبة الجمال وثوق التعرف. وكتبت مجموعة شهادات لأقضي برويتي لما أكتب وأشهد عليّ من الداخل، وكذلك لأقول رأيي المتواضع بما أقرأ لغيري وملا رأيت في ذلك كله. وأعمل بالنشر لأنني، ومنذ البداية، عرفت أنني لست مؤهلاً على مستوى

النجاح التجاري أو الاقتصادي، ولا أطيق
وضعية الموظف.

هذا أنا، في جميع هذه البؤر، وأدرك أنني ما
زلتُ الناقص الباحث عن اكتمال ما، من غير
أطماع أو أهام، كبيرة أو صغيرة.

● هل يتماهى الكاتب مع نفسه لينتج
نصاً، أم ينتج هذا النص بتقمص غيره؟
أين يكمن فركوح؟ أفي تماهي الذات أم
تقمص الآخر، ولماذا؟

■ المعادلة بطرفيها هي جوهر الكتابة كما
أفهمها، وكما أمارسها، وكما أقوم بقراءتها
لدى غيري من الكتاب. فإنَّ أمتاً أن من هم
خارجنا ليسوا سوى مرآتنا، نعاين أنفسنا في
عيونهم لنعي أجزاءً منّا معجوبة عن إبصارنا
المباشر.

وإذا أدركنا أننا نمثل للآخرين تلك المرايا
معكوسة، مثلما أننا جميعاً (الذوات والآخرها)
لسنا في حقيقة انفصال رغم حالات من

العزلة والاغتراب نعيشها
بدرجات متفاوتة؛ عندها
يصير لي أن أقول أنني في
اللحظة التي أحفرُ في
لأجد بعض حقائق عني،
إنما أعين غيري أيضاً لأنه،
وأنا، لسنا سوى الواحد
الاجتماعي بوجوه متعددة،
وبذلك، أنماهى مع نفسي

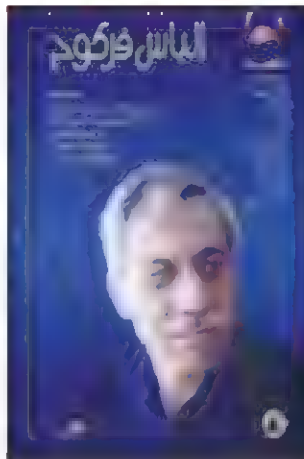
وأنماهى مع غيري في الوقت نفسه. أولستُ
أخزنُ في أعماقي أصداء الآخرين، وجوهاً
وأسماءً وأصواتاً ومواقف ووجهات نظر؟

● ثمة تجارب سردية سعودية يُشار
إليها في كتابة القصة القصيرة، فما
رأيك بتجربة كل من زياد السالم
وعبد الرحمن الدرعان؟

■ لستُ مطلعاً، للأسف الحقيقي، على تجربة
عبد الرحمن الدرعان، غير أن مجموعة
زياد عبد الكريم السالم، «وجوه تمحوها
العزلة»، تملكُ نكهةً للمكان وخصوصيةً في
الشخصيات لافتتين، كما يراعي جانب اللغة
ويشتغل على ذلك انطلاقاً من رؤيا هي شعرية
في المقام الأول. أنا بحاجة لقراءة المزيد من
قصصه ليتوفر لي حق الكلام بما هو أكثر.

● بعد هذه السنتين من العمل الدؤوب
والإنتاج المستمر، ما هو جديد فركوح؟
وهل أنت راضٍ عما أنجزت؟

■ أناوشُ بدايات رواية جديدة،
أستمرها لتعض وتعرش بي،
فتشتبك في عراك المناكفات
والمماحكات، فأكتب، أما
الرضا؛ فحالةً نسبية ليست
ثابتة وليست دائمة، في كثير من
الأحيان أجد أنني لم أنجز رُبَّ
ما أريد، وفي لحظات لا أعرفُ
تعيداً ماذا أريد!



الكاتب والناقد المغربي محمد معتصم

(هناك التباس في الرواية النسائية العربية
في توظيف مفهومي «الجسد» و«الجنس»)

(الكاتبات أكثر وعياً برسم شخصية المرأة الإنسان لا المرأة الجارية)

(التقليدية ليست في المادة التي ندرسها بل في الرؤية التي ننطلق منها)

■ حاورته: نؤارة لحرش - الجزائر *



كاتب وناقد أدبي مغربي معروف في الساحة الأدبية العربية، بدراساته ومقالاته وكتبه النقدية؛ عضو اتحاد كتاب المغرب وعضو مؤسس لجمعية «دار الندوة» بالدار البيضاء، عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب؛ رئيس لجنة الانترنت والعلاقات الرقمية والدولية بالاتحاد ذاته. صدرت له عدة كتب منها: «الشخصية والقول والحكي» بالدار البيضاء عام ١٩٩٥م، و«المرأة والسرد» عن دار الثقافة بالدار البيضاء عام ٢٠٠٤م، و«الصيغ والمقومات في الخطاب الروائي العربي» عن مكتبة المدارس بالدار

البيضاء عام ٢٠٠٤م، و«الرؤية الفجائية: الرواية العربية في نهاية القرن» عن دار أزمنة بالأردن عام ٢٠٠٤م، وقد نال عنه جائزة المغرب للكتاب دورة ٢٠٠٥م صنف الدراسات الأدبية والفنية، و«الذاكرة القصوى» عن دار الثقافة بالدار البيضاء عام ٢٠٠٦م وهي دراسات في الرواية المغربية المعاصرة. كما له بعض الإصدارات الجماعية منها «القصص المغربية، التجنيس والمرجعية والفرادة» عام ٢٠٠٠م عن جمعية الشعلة للتربية والثقافة بالدار البيضاء. و«محمد زفزاف الكاتب الكبير» عن منشورات رابطة أدباء المغرب عام ٢٠٠٣م. وغيرها. أيضا له أكثر من خمسة كتب إلكترونية، وترجمات لشعر وليام بليك ولوركا.

● من الشعر جئت إلى النقد، وبدل أن يقال الشاعر معتمد يقال أكثر الناقد معتمد؛ ألا يحزن الناقد فيك إلى الشاعر الذي كنته، أم ما زلته حتى الآن؟

■ قدر الكاتب أن يبدأ شاعرا، ليس استسهالا لخوض تجربة الشعر، ولكن للمكانة السامية والمؤثرة للشعر العربي في النفوس. وقد جربت وأحببت وما أزال الشعر العربي، أو ربما أحببت اللغة العربية في التعبير الشعري، لأنه «الشعر»، يسمو بها إلى درجة رفيعة من الشفافية والخفة. وحتى الآن، رغم أنني لم أكتب الشعر منذ فترة ليست بالقصيرة، لغياب محفزاته الحميمة في ظل الشروط المعيشية والاجتماعية والسياسية المحلية والعربية والدولية. ما أزال ميالا إلى الشعر في سموه وشفافيته عبر القراءة والدراسة. وهما نافذتان تسمحان لي بالتعرف على الخطوات الجديدة التي يرسمها له الشعراء الجدد في المغرب وغيره، في العربية وغيرها.

● نصوصك الشعرية كانت ترفض أحيانا في حين يرحب بمقالاتك النقدية، هل هذا كان دافعك وحافزك الأكبر للنقد على حساب الشعر؟

■ بالفعل كانت ترفض النصوص الشعرية التي كنت أكتبها، عندما أبعث بها إلى النشر، ولا أعلم السبب وراء ذلك، لأنني كنت في الوقت ذاته أقرأ نصوصا ضعيفة في المجالات والصحف التي راسلتها، مغربية وعربية. ومع ذلك لاحظت من تلقاء نفسي أنني لا أكتب الشعر إلا في حالتين: حالة الفشل وخيبة الأمل في الحب، وحالة السقوط في اليأس

جراء الهزائم السياسية والعسكرية العربية. ثم انتهت إلى أنني أكتب الشعر لصياغة أفكار تخصني وتناقش الظواهر لا المشاعر. وقادني هذا الاكتشاف الأولي إلى أنني في حاجة إلى مجال آخر للسجال، أوسع وأنسب ليس موطنه الشعر (التعبير الشعري، واللغة الشعرية). وتبين لي منذ فترة الدراسة أنني لست من حفظة المتون، وأصحاب الذاكرة القوية التي تخزن كل صغيرة وكبيرة، وكل مفيدة أو غير مفيدة، وأن جهاز التفكير الذي أملكه جهاز تحليل وتدقيق. وهذا يفسر اشتغالي بالدراسة العلمية، والدراسة النقدية والفكرية، وميلي إلى التعبير الجميل، القائم على الانزياح وتأويل المعطيات والظواهر. إذ، هناك بواعث ذاتية وتكوينية، وأخرى خارجية أسهمت في ترجيح كفة الدراسة النقدية عندي على كفة الإبداع، رغم أنني ما أزال أكتب بين الحين والآخر بعض النصوص الشعرية، كما أنني كتبت رواية بعنوان «سيرة سفر» في بداية التسعينيات.. ولم تنشر لا مجموعة ولا متفرقة، ورقيا أو إلكترونيا.

● وعدم نشرها يعود طبعا هذه المرة إليك.. لماذا تتردد في نشرها؟ ما المانع في ذلك؟

■ إنها رواية كتبت في فترة خاصة من حياتي. وكانت تمثل تصوري في كتابة الرواية، ثم إنها تحمل بعض الحقائق الواقعية، والسبب الرئيس وراء بقائها في الرف، أنها مخطوطة باليد، وقت كتابتها لم أكن أتوفر على حاسوب، ولم تكن الحواسيب قد انتشرت بالصورة الحالية (كتبها سنة ١٩٩٤م)، وقد جاءت بعدها مشاريع أخرى أبعدتني عنها. المسألة مسألة وقت لا غير. وعندما أرقنتها.. أفضل

أن أقوم بعملية الرقن الإلكتروني بنفسى، لأنه يمنحني فرصة المراجعة والتعديل والحذف..

● تقول: «السؤال لحظة وعي؛ بمعنى أن الذي لا يطرح الأسئلة المعرفية غائب عن الوعي»، برأيك هل النقد يطرح أسئلة أكثر أم ينتج أجوبة؟

■ «السؤال/الوعي» لا يرتبط في هذا التعبير بالدراسة النقدية وحسب، بل بالإبداع في شتى صوره: الشعر، الرواية، والقصة، والمسرح، والفنون التشكيلية والتصويرية، إلخ.. لأن لحظة الكتابة تنبثق عن لحظة وعي بالمنجز؛ فالشاعر لا ينظم أو يكتب قصيدة أو نصا شعريا لأنه رغب في ذلك، أو طلب منه ذلك. الشاعر الحقيقي يتفاعل مع ذاته، ومع المحيط الخارجي ووقائعها، ويكون دقيق الملاحظة، وتكون لكتابته غاية ووظيفة جمالية وإنسانية، وهدف؛ لأنه لا يكتب لنفسه في عزلتها وانفصالها، ولأنه لا يكتب من فراغ وبلا هدف. هذا هو الوعي بالكتابة، ولا يكون وعيا حقيقيا إلا في حال مسائلة ذاته ومحيطه، ناهيك عن مسائلة اللغة التي يكتب بها، والقضايا التي يطرحها..

إذا كان الإبداع يتساءل، وهو ما يوصف في بعض الأحيان «بالدهشة»، فإن الدراسة النقدية تقوم بالوظيفتين في آن واحد: السؤال ومحاولة الجواب عن طريق الملاحظة والمقارنة، وعن طريق المقاربة العلمية، والارتكاز على القوة الإقتراحية، أي البحث عن ممكنات الإجابة، وتعبير آخر.. البحث عن أجوبة ممكنة.

● ماذا عن الحداثة النقدية أو الحداثة

في النقد؟ وما هي برأيك أهم التجارب العربية النقدية الحديثة؟

■ التجارب الحديثة في النقد العربي مالت بعد الفترة البنيوية والتفكيكية، نحو الدراسات السيميائية والتداولية والتأويل. معنى هذا أن الحركة النقدية اليوم في العالم العربي اكتفت بدراسة الأشكال الخارجية للنصوص الأدبية، وبدأت تولي اهتماما كبيرا بدراسة المعنى، وصيغ تشكله، وأبعاده الممكنة. أي أن الدراسة النقدية العربية مالت اليوم نحو تأويل النص الأدبي، بعدما كانت سابقا قد ركزت على المنهج العلمي. وهي في ذلك تفتتح على الآفاق الأوسع. أي البحث عن توسيع دائرة السؤال النقدي بعيدا عن الإجابة الدقيقة.

والقارئ الفطن سينتبه لعناوين الدراسات النقدية الصادرة حديثا، ومحاور البحوث الأكاديمية وسيجدها تتطرق وتعود إلى الحقول التالية: التأويل، الهيرمنوطيقا، القراءة..

● برأيك هل هناك مواكبة فعلية وجدية للنتاج الأدبي، أم هي في أغلبها قراءات سطحية تقديمية لا أكثر؟

■ هنا ينبغي الحديث عن أنواع النقد الأدبي، وهي كثيرة، ويعجالة «المتابعة» مرتبطة بالنقد الصحافي الذي لا يقوم بالدراسة والتحليل، بل يقف دوره في تقديم الكتب الصادرة حديثا، كتوع من الدعاية الثقافية والمتابعة والإعلان الأدبي. ثم هناك الدراسة التحليلية التي تقف عند حدود العمل وأبعاده، باستعمال مفهوم خاص وهو «المقاربة» التي تستند في تحليلها ونتائجها على الحقول

العلمية والإنسانية المجاورة، كعلم الاجتماع وعلم النفس، والبنى الثقافية، والفكرية.. وتجد كذلك البحث الأكاديمي الذي يخضع عملاً أو أكثر للتجريب والاختبار المنهجي أو المفاهيمي. وهذه الأنواع كلها موجودة في الساحة الثقافية.

ومع ذلك، فمن المستحيل أن يلاحق النقد الأدبي كل ما تنشره دور النشر، أو ما ينشره الكتاب على نفقاتهم الخاصة، لأن النقد الأدبي لم يتأسس بعد، ولا يمكننا الحديث عن مؤسسة نقدية، أو أكاديمية للنقد تتابع وتدرس وتحلل وتوجه، وتقترح آفاقاً جديدة للإبداع وفق التحولات في الوعي.. إن النقد الأدبي مجهود فردي، والمجهود الفردي يظل دائماً محدوداً.

● كتابك «المرأة والسرد» هل جاء لينصف المرأة الكاتبة المبدعة أمام الشك الشبه دائم فيما تكتبه هذه المرأة؟

■ كتاب «المرأة والسرد» جاء من أجل النص السردى النسائي، النص كخطاب، ومحاولة فهم أبعاد الإشكال القائم في الدراسة النقدية، ومفاده: هل هناك كتابة نسائية؟ ما هي خصائصها المميزة؟ ما الإضافة التي تقدمها للنص السردى إلى جانب ما يكتبه الرجل؟ وقد اخترت الاشتغال على النص السردى القصصى والروائي، واخترت أن يكون الكتاب دراسات تطبيقية؛ لأنني لم أكن أملك وقتها أجوبة دقيقة وواضحة حول أسئلة الإشكال النقدي «الكتابة النسائية». ولهذا السبب أصف دائماً هذا الكتاب بالخطوة الأولى، وقد تلتها الخطوة الثانية متمثلة في كتاب «بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية».

وأهم ما قدمته لي تلك الدراسات التطبيقية. الاتصال المباشر بالنصوص السردية التي كتبتها المرأة أولاً، وثانياً تبين لي أن للمرأة خصائص مميزة في أسلوب كتابتها، والأهم أن كتابة المرأة تنقسم إلى قسمين كبيرين، ومختلفين من حيث الرؤية والقصص، وإن اتفقت من حيث اختيار صيغة التعبير؛ أي اختيار الكتابة السردية القصصية والروائية.

القسم الأول سميت به الكتابة النسوية، وهو القسم الذي يضم الكتابات السردية التي لا تتوخى التعبير الجمالي فحسب، بل تقوم أساساً على فكرة الدفاع عن المرأة. وتتخذ هذه الفكرة محوراً أساساً للكتابة؛ ومن مميزاته اتهام المجتمع عامة، وتشويه صورة الرجل خاصة، كما يتمثل فكرة التحرر الجسدي (الجنسي)، واستعمال أساليب تعبيرية تعرض على ما سبق.

والقسم الثاني هو الذي ركزت عليه في الكتاب، لأنه يخدم الهدف من تأليف «المرأة والسرد»، ولأنه العتبة التي قادتني إلى كتابة «بناء الحكاية والشخصية..». فهدفي من الكتاب لم يكن قائماً على نزعة الدفاع عن المرأة، أي أنه لم تكن وراءه إيديولوجية نسوية ما، لأنني كنت أطرح أسئلة إضافية إلى تلك التي طرحها نقاد وناقداً قبلي. حول طبيعة كتابة المرأة. وأعدده شخصياً خطوة مهمة في محاولة فهمي لطبيعة كتابة المرأة، وضرورتها، وإضافاتها، وطبيعتها. وأقسامها.

● الجنس في الروايات النسائية.. كيف وجدته؟ هل هو كنوع من التوابل للمتن السردى، أم كان حضوره ضرورياً للنص وليس إقحاماً لمجرد الإشارة وسرعة

والسياسية المحلية والعربية وحتى الدولية. مثل آثار العولمة، وأحداث ١١ سبتمبر.. وعبر العديد منهن بوضوح عن المشاكل التي تعاني منها المرأة العربية مقابل نظيرتها الغربية. وقد حقق بعضهن انتشارا لم يصله الكثير من الكتاب الرجال، وتم طبع أعمالهن مرات.. حتى ليظن القارئ العربي أن القراءة بخير. وترويج الكتب لا يعاني من مشاكل جذرية.. وكل الكاتبات اللاتي كتبت عنهن في كتابي «المرأة والسرد» و«بناء الحكاية الشخصية في الرواية النسائية العربية»، ومن أكتب عنهن حاليا في كتاب «النص السردى النسائي المغاربي»، يمكن وصفهن ككاتبات لهن قدرات على التعبير جماليا، ولهن حس نقدي يسائل إبداعيا الواقع والذات والآخر. وطبعا هناك كاتبات ما يزلن في طور اكتشاف أصواتهن وموضوعاتهن، ولغتهن المميزة.

● **في الروايات الحديثة، هل تغيرت صورة المرأة النمطية الذليلة المقهورة المستكينة لأمرها وظروفها وذكرها؟ أم هناك تطور في حضورها الروائي، طالما هي متطورة الآن في واقعها المعيشي وإن كان يتفاوت ودرجات؟**

■ في كتابي المنشور إلكترونيا «الرواية والقضايا الكبرى في روايات سحر خليفة» الكاتبة الفلسطينية.. وقفت طويلا عند عبارة «منشان الله» اللازمة التي تختزل ضعف المرأة، في روايتها «باب الساحة»، وقد كانت عبارة محورية في الرواية، ووردت بصيغ أخرى في «المبار» و«عباد الشمس».. كانت سحر خليفة تواجه الخوف والضعف الموروث عند المرأة الفلسطينية، ومن خلالها العربية في كل مكان، وقد رسمت

■ لقد تم استعمال الجنس في السرد النسائي العربي بمستويات من الوعي الفني والجمالي والإيديولوجي، واستعمل في كثير من الأحيان بفجاجة. لكن كاتبات كثيرات مثل حنان الشيخ في «مسك الغزال» أو في «إنها لندن».. وظفن الجنس للتعبير عن حالة نفسية ووضعية اجتماعية مقهورة عاشتها النساء. ولم يكن الحديث عن الجنس أو عن تحرير الجسد، سوى تعبير عن نوع من الثورة عن الوضعية المزرية للمرأة (الحريم). وكان التعبير من خلال الجنس قويا وصادما في رواية الكاتبة المغربية مليكة مستظرف، لكنها استطاعت الكشف عن العلاقات الصعبة والخطيرة في المجتمع. وبذات الجرأة تحدثت فضيلة الفاروق في «اكتشاف الشهوة» وفي رواية «تاء الخجل»، وأيضا الكاتبة التونسية أمال مختار في «الكرسي الهزاز». لكن ينبغي الإشارة إلى أن هناك التباسا في الرواية النسائية العربية في توظيف مفهومي «الجسد» و«الجنس»، وليس هنا مقام التوسع في ذلك.

● **ماذا تقول عن الكاتبات السردية للكاتبات العربيات؟ وبرأيك من أقدرهن جماليا وإبداعيا في المغرب العربي؟**

■ لا أستطيع أن أقدم أسماء بعينها، تقديرا واحتراما لكل الكاتبات العربيات، ولمجهودهن في إثراء المكتبة العربية، وفي توسيع دائرة الوعي بكيونتنا في العصر الحالي، وأيضا سابقا، لكن يمكن القول إن هناك عددا كبيرا من الكاتبات العربيات (يكتبن في اللغة العربية وبها)، ومن مختلف الأقطار، قد أثبتن قدرة هائلة على تشخيص عيوب الواقع، وتطرفن لأكثر القضايا الاجتماعية والفكرية

الشخصية الروائية بدقة وتتبعها، بالطريقة ذاتها التي نجدتها في «مذكرات امرأة غير واقعية»: بدأت المرأة مظلومة، خائفة، مهضومة الحقوق، لتصل إلى تحقيق الذات، والإسهام في الحركة الاحتجاجية الشعبية، التي لا تميز بين امرأة ورجل. وهكذا، منذ تلك الرواية، وتلك الروائية لم أعد أجد صورة المرأة الخنوع، المظلومة، الخائفة، بل أصبحت الكاتبات أكثر وعياً برسم شخصية المرأة الإنسان لا المرأة الجارية. وهو ما يناسب التطور الحاصل على مستوى الواقع المعيشي، وإن كان بدرجات متفاوتة كما تفضلت.

● البنية النقدية العربية الآن.. برأيك هل تميل للحدث أكثر، أم ما تزال تعتمد على التقليدية والمنهجية والمصطلحية؟

■ جزء من الجواب عن هذا السؤال ورد فيما سبق. لكن أعتقد أن «الحدث» ليست اختياراً، إنها ضرورة يفرضها التحول الذي طرأ على حياة الناس وغير مصائر الأمم. وكل متمسك بالتقليدية، ويدعو إلى العودة إلى الوراء يكون ضد التيار، ويصارع التغيير، والتاريخ، والزمن. فكل شيء يتحول حتى التقليد. ولا مكان للثبات إلا في القبور الدارسة.

وفي الأدب هل تُعد دراسة الشعر الجاهلي مثلاً تقليدياً؟ شخصياً، لا أعتقد ذلك، لأن التقليدية ليست في المادة التي ندرسها.. بل في الرؤية التي نطلق منها، وفي النتائج التي نفرزها على النص.

● كناقذ، كيف تقرأ وكيف ترى أفق أو سقف الرواية المغربية الآن؟

■ هناك ظاهرة غريبة في الرواية المغربية. فهي لم تحقق من حيث الكم الحجم الذي يمكن أن تدخل به كتاب غيتيز، ولا أن تنافس به الكم المتوافر في الكثير من الأقطار العربية. لكنها متقدمة على مستوى النوعية، والجدة. هناك في المغرب أسماء لا يمكن تجاوزها في دراسة الرواية المغربية، أو العربية لمعرفة حدة التحول النوعي والجمالي. فلا يمكن في تصوري دراسة الرواية المغربية والعربية دون الحديث عن عبدالكريم غلاب، ومبارك ربيع، وأحمد المديني، ومحمد يرادة، والميلودي شغموم، وينسالم حميش، ومحمد شكري، ومحمد زفزاف، ومحمد عز الدين التازي، وخناثة بنونة، وزهور كرام، وخديجة مروازي، والزهرة المنصوري، وفاتحة مرشيد، واسمهان الزعيم، والحبيب الدايم ربي، ووحيد نور الدين، وأحمد الكبير.. والحيل على الجرار، وكل دراسة تهمل هؤلاء الكتاب تعد ناقصة، وكذلك كل الدراسات التي تهمل كتاباً جديداً من المغرب العربي هي دراسات غير كاملة.

● أيضاً كيف تقرأ التجارب الشعرية المغربية، كيف تجدها؟

■ أتاح لي «المهرجان الوطني ٢٣ للشعر المغربي الحديث» بمدينة شفشاون المغربية، مؤخراً، الفرصة للعودة إلى دراسة الدواوين الشعرية المغربية الحديثة الصدور، وهي كثيرة، عندما دعاني للمشاركة في إحدى ندواته. والملاحظة العاجلة والعامة أوردتها كالتالي: لقد وجدت عند شعراء أنثوا فضاء السبعينيات بقصائدهم الحماسية والنضالية قد تحولوا وبدرجة عالية من الدقة والشاعرية إلى شعراء محدثين بكل

وعند كل إصدار تحدث ضجة بشكل أو بآخر؟

■ الرواية النسائية في المملكة العربية السعودية مثيرة بالنسبة للناقد الأدبي، لأنها تشكل الآن ظاهرة. وهذا لا يعني أن الرواية النسائية في السعودية لم تكن موجودة، بل الأقلام النسائية الجديدة هي مبعث الإثارة من حيث السيولة والسهولة في الكتابة، واستثمار التقنيات (مفاهيم وصيغ) الإلكترونية التي وفرتها الحواسيب والشبكة الدولية، مثل البريد السريع، وغرف الدردشة، والبريد الإلكتروني، وما صاحب ذلك من بساطة المحتوى، وتهجين اللغة العربية الفصحى، كما أن الرواية النسائية السعودية تعزف حالياً على موضوعة الجسد المتحرر، الجسد الذي عانى من الكبت والحجز، وهو عبر المتخيل يفجر كل الطاقات المحتبسة فيه. لكن هذه الموجة الجديدة لا ينبغي أن تخفي عنا حقيقة الرواية في المملكة العربية السعودية التي تكتبها رجاء عالم، وهي رواية ذات أصالة ومتانة وقوة ورسالة لغوية. وأيضا زينب أحمد حفني التي تطرح بجرأة قضايا المرأة في المملكة وفي العالم العربي. إذًا، الرواية النسائية في السعودية تشكل ظاهرة. والظواهر تجلب اهتمام النقاد، ولأن الصوت النسائي القادم من السعودية له حالته المنبعثة من متخيلنا عن المملكة العربية السعودية كنظام سياسي واجتماعي خاص.

● كلمة تود قولها في الختام؟

■ أشكركِ لأنكِ أتحت لي فرصة الحوار مرة أخرى والحديث بتلقائية، وحياء مباركة للجميع.

معنى الكلمة، مثل: عبدالله زريقة في ديوانه الجديد «إبرة الوجود»، وكذلك ديوان «فراشة من هيدروجين» لمبارك وساط، و«صباح لا يعني أحدا» لمحمد حجي محمد، و«مباهج ممكنة» لأحمد بنميمون، وديوان «القرآن والمملكة» لنور الدين الزويتني، وديوان «حامل المرأة» لصلاح بوسريف، وديوان «قليل أكثر» للشاعر محمد بنطلحة، وديوان «على انفراد» لحسن نجمي.. وآخرين. إن كل شاعر يعد قارة لوحده، يجتهد، ويكتب، وفي الدراسة التي قدمتها تبين لي أن كل شاعر يتمتع شعره من عالم خاص به، أي أن المرجعية الشعرية لكل واحد منهم تختلف. وهنا أقول ما دام الشاعر المغربي مواظبا على القراءة، وعلى التفاعل مع ذاته والمحيط، فإن النص الشعري المغربي سيظل مميزا، رغم مجانبية الإعلام والدعاية له.

● ماذا تعرف عن الرواية في الجزائر؟

■ أعرف القليل جدا عن الشعر بالجزائر، لكنني أعرف الكثير عن الرواية الجزائرية، وقد كانت رواية «سيدة المقام» لواسيني الأعرج حجر الزاوية لكتابي «الرؤية الفجائية: الرواية العربية في القرن العشرين». وقراءتي لرواياته تسمح لي بالحديث عن المراحل الثلاث التي مرت منها. كما يمكنني الحديث بإعجاب وإعجاب عن تجربة بشير مفتي، وعن أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق.. وسيرد ذكر عدد من الروائيات في كتابي القادم «النص السردي النسائي المغاربي»، وأنا مدين هنا للصديق بشير مفتي الذي أمدني بعدد من الروايات الجزائرية.

● وماذا تقول عن الرواية السعودية التي أصبحت مثار أحاديث الكتاب والنقاد،

إشكالية مفهوم الثقافة

■ جلال بوشعيب فرحي*

يجمع كثير من الكتاب والمفكرين على وجود إشكالية حقيقية في تعريف مفهوم الثقافة بشكل قطعي شامل؛ فإذا أخذنا تعريفها المتداول في العديد من الكتب، نجدها لا تخرج عن نطاق كونها أسلوباً أو طريقة للحياة، يعيشها مجموعة من الناس؛ تشمل التقاليد، والأعراف والتاريخ، والقيم، والمثل، والاتجاهات، والعقائد، وغيرها.. أو نجدها أسلوب تفكير يرتكز على الماضي.. وينظر إلى المستقبل برؤى مختلفة. أما في اللغة، فتعرف على أنها الحذق والتمكن، وهي مشتقة من ثَقَّفَ الرمح أي قَوَّمَهُ وَعَدَّلَهُ وسَوَّاهُ، أما اصطلاحاً.. فهي مجرد استعارة يوصف بها الشخص الذي يحمل صفات المذهب المتعلم المتمكن من العلوم والفنون والآداب.

ويمكن القول إن الثقافة إدراك ومعرفة للفرد الذي هو جزء من المجتمع للمعرفة والعلوم على اختلاف أنواعها وأشكالها وتجلياتها في شتى مجالات الحياة؛ فالفرد هو ذلك العنصر النشط، بمطالعة ومعرفة وخبرته في الحياة. من هذه الناحية يمكننا وصف الأمي الذي لا يجيد القراءة والكتابة بأنه مثقف؛ لأن خبرته وما تعلمه في الحياة يسجل على أنه ثقافة. وكلما زادت خبرة الإنسان في الحياة زادت ثقافته، بصرف النظر عن تعلمه القراءة والكتابة. لأن كل إنسان.. وبمجرد خروجه إلى الحياة يبدأ في التعلم. ومن ثم فإن الثقافة تبدأ في التراكم لدى الإنسان منذ ولادته. ولكن هذا المعنى يبقى ضيقاً؛ فالثقافة مفهوم واسع، لا يمكن حصره في هذا النطاق الضيق، ولذلك نجد أن الكثير من التعريفات التي

تناولت مفهوم الثقافة بفروعه توسعت في الشرح، وتنوعت بتنوع فروع الثقافة المختلفة، ولذلك يجد الباحث عن مفهوم واضح وشامل = نفسه أمام كم هائل من المفاهيم التي لا يمكن حصرها في تعريف واحد قطعي؛ ليبقى مفهوم الثقافة مفتوحاً، شأنه شأن الكثير من المصطلحات والمفاهيم التي اختلف في تعريفها؛ أذكر من ذلك مفهوم الإرهاب ومفهوم العنف وغيرها من المفاهيم.

فلو نظرنا إلى مصطلح الثقافة وفق المفهوم الغربي، نجده يشير إلى ثقافة المجتمعات الإنسانية، ويرمز إلى طريقة حياة تميز مجموعة من الناس.. تتنقل من جيل إلى جيل؛ بمعنى أن الناس يتوارثون مجموعة من الأمور المرتبطة بحياتهم، سواء كانت متصلة فيهم أو مكتسبة من

الواقع المستجد، ولو أمعنا النظر في بعض التراث الأوروبي أو الآسيوي أو الإفريقي الشعبي، نجده لا يتغير كثيراً، رغم تغير الأجيال وسطوة الغزو الفكري عليه، وينطبق هذا على الفنون الشعبية والتقاليد المتأصلة في المجتمع، بل حتى بعض الاعتقادات والعقائد، وهو ما يحصل أيضاً في مجتمعاتنا العربية، بل يحدث في كل دولة على حدة؛ ولو أردنا أن نضرب مثلاً يوضح ذلك.. نأخذ المملكة العربية السعودية التي تتميز بعبادات وتقاليد لم تتغير كثيراً في بعض المدن، رغم التحولات الثقافية والاجتماعية التي يعرفها المجتمع، ورغم دخول التكنولوجيا الحديثة والتوسع الهائل للإعلام.. إلا أن السمات والإيقاعات والأنماط ما تزال نفسها ما عدا بعض التغيرات الطفيفة.. والأمر ينطبق على باقي الدول.. وأقصد بالسمات والأنماط تلك المتعلقة بالإنسان، كصفات الكرم عند العرب.. والخشونة عند الألمان، والدقة عند

بعض المجتمعات، وغيرها من الصفات التي يتميز بها المجتمع وتبقى على مر العصور.. من هنا، نخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه السمات تبقى في إطار ثقافة المجتمع رغم التحولات والتغيرات التي يتعرض لها.. ولأن المجتمع عبارة عن فرد، ثم أسرة أو مجموعة، ثم كيان أو مجتمع له سمات مشتركة تميزه، فإنه يمكن تقسيم مفهوم الثقافة على هذا الأساس؛ فنقول ثقافة الفرد، وثقافة الأسرة، وثقافة المجموعة، ثم ثقافة المجتمع.. كما أنه لا يصح القول إن فلانا مثقف، أو المجتمع الفلاني مثقف والأصح أن نقول إن فلانا مثقف ثقافة جيدة أو متوسطة أو ضعيفة، والمجتمع الفلاني مثقف ثقافة جيدة أو ضعيفة وهكذا؛ لأن الكل مثقف بالمفهوم الشامل للثقافة.. سواء المتعلم أو غير المتعلم، وبهذا المعنى يمكن عدّ المقولة: «ليس كل

متعلم مثقفاً، وليس كل مثقف متعلماً» صحيحة. إلى حد ما، وإذا أردنا أن نعطي مثلاً للتفرع في الثقافة. يمكن تشبيه الأمر برمز (ما لا نهاية) في الرياضيات، لأن أي فرع من فروع الثقافة يمكن أن يتفرع منه فرع آخر وهكذا.. ولأن الثقافة الفرعية تتفرع إلى ثقافات فرعية أصغر منها، حتى نصل إلى ثقافة الفرد، والتي هي أيضاً تتفرع منها فروع أخرى ترتبط بالمتأصل والمستجد وتتأثر به.. وطالما أن الحياة مستمرة، فلا يمكن للثقافة أن تتوقف عن التفرع والتغير والتحول والتجدد.. فالإنسان العربي اليوم يختلف عن الإنسان العربي الذي عاش في القرن الأول الهجري.. وسيختلف عن الذي سوف يكون عليه الإنسان العربي بعد عشرة قرون في ثقافته وتعلمه.. وينطبق الأمر نفسه على ثقافة المجتمع..

ولذلك، يمكن توجيه اللوم لبعض واضعي العناوين التي يدخل مصطلح الثقافة في تركيبها. فعندما نقول الرياض عاصمة الثقافة العربية.. هل هذا العنوان صحيح؟ وما معناه إن كان صحيحاً؟ هل الرياض عاصمة الثقافة العربية حقاً.. وأي ثقافة يقصدون؟ أيقصدون الثقافة بمفهومها الشامل؟ أم يقصدون الثقافة المرتبطة بالتعليم والقراءة والكتب والمكتبات؟ مثل هذه العناوين كثيرة حتى في كتابات بعض المفكرين والمثقفين مع التحفظ على المصطلح ولذلك، نحن بحاجة إلى إيجاد مصطلح آخر يحل محل مصطلح الثقافة يكون معناه صحيحاً.. وقد قرأت في بعض المقالات من يتحدث عن ثقافة الثقافة.. وهو مصطلح أكثر تعقيداً وأعسر فهماً.. ولذلك فنحن نعاني من مشكلة تعريفات ومفاهيم للعديد من المصطلحات بشكل عام.. وغموض والتباس لمفهوم الثقافة بشكل خاص..

* كاتب من المغرب.

العامية وتأثيرها على الفصحى

■ د. أحمد السوداني*

هذه إطلالة سريعة على واقع اللغة العربية اليوم، ولا أدعي أنها كل ما يجب أن يقال في هذا أو هذا المضممار، بل للغة العربية محاورها، ومحاور مشكلاتها، أكثر من أن نكتب أو نقال عبر وريقات قليلة مثل هذه.

وسأتحدث عن جانب واحد من جوانب هذه المشكلات التي تحل بلغتنا اليوم، ألا وهي مشكلة العامية والفصحى، فاللغة الفصحى دعا إليها أفصح البشر محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه قبل أربعة عشر قرناً من الزمان، ونجده يفتخر بذلك فيقول ﷺ: «أنا أفصح العرب بيد أني من قريش»، ولا غرو في ذلك، فقد ربي تربية خاصة، وبعناية إلهية فما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى.

لاختيار اللغة الفصحى.. وترك غيرها من اللغات، ما جعل المصطفى ﷺ يفتخر بذلك ويقول: «بيد أني من قريش» فهو أسلوب استثنائي يدرجه البلاغيون ضمن تأكيد المدح بما يشبه الذم، وبأسلوبه هذا يكون قد أقر أن أفصح اللغات العربية في عصرها الذهبي إنما كانت في قريش، ولا أريد أن أطيل كثيراً، بل أريد أن أنبه إلى أن اللغة العربية اليوم.. إنما تواجه مشكلات عدة، ومن أهمها وأخطرها هي مشكلة العامية والفصحى.

فاذا ما نظرنا إليه ﷺ وهو يفتخر بالفصاحة، ونظرنا إلى غيره ممن يدعون

ولقد مهد الحق تبارك وتعالى إلى نزول كلامه من اللوح المحفوظ، إلى أمة محمد ﷺ فانتخب قريشاً بوصفها تقطن مكة التي تعد مركزاً للكرة الأرضية، وراعية بيت الله الحرام التي بدورها انتخبت لنفسها أفصح اللغات عن طريق الحجيج، فأخذت الجيد وتركت غيره من الكلام العربي، وأضيف إلى ذلك أن هياً الله تبارك وتعالى لها رحلتى الشتاء والصيف، فجعل تجارها يأتون بكل ما هو ثمين من قبائل العرب ولغاتهم، ويتركون كل ما هو ضعيف أو شاذ من تلك اللغات؛ وبهذا تكون قريش قد تهيأت لها أسباب القوة والنجاح

إلى العامية، نجد الفارق الكبير؛ فاللغة العربية اليوم إنما واجهت بسبب دعوة هؤلاء إضعافا كبيرا في ذاتها، وتبدو من أكثر اللغات حيرة بين الولاء لماضيها وماضي أصحابها، وبين الالتزام بمتطلبات الحضارة الحديثة.

واللغات تتطور وتتحط وتتقدم وتتأخر بحسب درجة الناطقين بها من الرقي الحضاري والتقدم الاجتماعي، فهي مرآة مجلوة لتسجل درجة الوعي الحضاري لدى متحدثيها، وأداة تعبيرية حية تبلغ ذروتها حين يعمد الناطقون بها إلى التماس الجمال الفني في تعبيرهم بها، وفي التأنق في انتقاء ألفاظها عبر نظامها الصوتي والتركيبي، ما يجعل تعابيرهم لوجات فنية من النسج الكلامية تروق سامعيها وتبهز قارئها.

وإذا ما نظرنا إلى اللغات المختلفة وجدناها تعكس العالم بطرق متباينة، ويكتسب المرء منا لغته الأم منذ نعومة أظفاره، ومن ثم يدرس العالم منذ طفولته المبكرة من خلال منظار اللغة الأم نفسه.

اللغة العربية اليوم

أما اللغة العربية اليوم، فيصفها بعض الباحثين بأنها ليست على ما يرام، سواء في التعليم المدرسي، أو على المستوى المجتمعي، وتشخص هذه الظاهرة بأنها تحلل لغوي، ومن ثم يستتبعها تحلل قومي إذا ما استفحل الأمر في سياق ثقافة العولمة.. وما يسود من ولع بتعليم اللغات الأجنبية، كلغة للتدريس في مدارسنا وجامعاتنا، وتشمل هذه الحالة قصور دور المدرسة في مناهجها وطرق تدريسها، وعدم إنقائ الأجيال الناشئة من الشباب لمقومات أسنتهم وأقلامهم، بل يتعدى ذلك إلى معظم الكبار ممن لا يحسنون استعمال لغتهم، وهذا يضع التحلل اللغوي في سياق ما يجري في المجتمع من تغيرات العولمة.

وقد استتبع تعليم اللغات الأجنبية والتحلل من اللغة العربية مزاحمة هذه اللغات للغة العربية في التعامل مع الخارج وفي الداخل لصالح الخارج وخدمته، وبهذا أخذت تلك اللغات تحتل منزلة متميزة لدخول سوق العمل في قطاعاته الأجنبية، ومن ثم انتشرت مدارس اللغات في القطر العربي في التعليم، عامة؛ كما بدأت الجامعات الخاصة تشق طريقها بمقررات تدرس باللغات الأجنبية، ومع تعليم هذه المقررات في جامعاتنا بكلياتها: الطب والهندسة والصيدلة والتجارة والحقوق وغيرها، ومع مغريات السوق في العمل لمن يحصلوا على هذه المؤهلات، ممن لديهم هذه اللغات المتباينة، من خريجي الجامعات الأمريكية والفرنسية والبريطانية والألمانية، اتسعت الهوة وتنامى العرض، وبررت هذه الموجات الصارخة مع ما تصنعه، من أن اللغة العربية لا توفر لطلابها القدرة على متابعة الحركة العلمية في العالم المتقدم؛ وما ذلك إلا من أجل ترسيخ التعليم باللغات الأجنبية كضرورة مجتمعية.

ومع العولمة وشبكات الاتصالات الدولية (الانترنت)، أصبح استعمال المفردات الأجنبية في الحديث وفي المصطلحات - رغم تعريبها في البحوث والدراسات والمحاضرات - رمزا من رموز الاقتدار والمعرفة والتحضر والمكانة؛ ومع لومة التغريب الطاغية.. أثر قوم منا استخدام اللغات الأجنبية وألفاظها، ما يشير لعدم احترام لغتنا، ومن هذا ما نسمعه من بعض المتخصصين في اللغة العربية مما يقحمونه دون مبرر - من كلمات أجنبية، حين يتحدثون عن آدابها أو طرق تدريسها.

إضافة إلى أن نفاذ السلع الأجنبية إلى الأسواق، يصاحبه نفاذ في القيم الأجنبية، وزعزعة قيمة لغتنا، بمخاطبة الإذاعة والتلفزيون

التداول والتعاقد اليومي، في حين أن هناك بلدانا أخرى ما تزال تعتمد اللغة الأجنبية جزئيا أو كليا، وهذا الكلام ينطبق على مستويات التعامل الحكومي والرسمي.

أما الشركات والمؤسسات الخاصة فلولا حاجتها إلى التعامل مع الحكومات التي تعد اللغة العربية لغة التعامل الرسمي لما أحجمت عن استخدام اللغة الأجنبية في معاملاتها.

ثانياً: المحور العلمي: والمقصود به هو لغة العلم

إذا نظرنا إلى اللغة العربية لوجدنا من أبرز طموحاتها في هذا العصر وما قبله من العصور الغابرة أن تكون لغة الحضارة والعلم مثلما كانت خلال العصور الزاهية.

ففي هذا العصر.. نجد اللغة العربية قد بدأت تجربتها الحديثة من الصفر تقريبا، فهناك تفاوت غريب في المدى الذي بلغته التجربة في كل قطر من الأقطار العربية، ومن أمثلة ذلك:

سوريا مثلا استطاعت أن تحقق نسبة تقارب مائة في المائة في مجال استخدام العربية للعلم. حتى أصبحت جميع العلوم بلا استثناء تدرس في جامعات القطر العربي السوري ومعاهده باللغة العربية.

وفي المقابل هناك أقطار أخرى في المشرق العربي مثل السودان تدرس معظم العلم باللغة الإنجليزية، وأقطار تدرس نصف العلم بالإنجليزية والنصف الآخر بالعربية، ولا ندعي بذلك الحصر بل هو على سبيل التمثيل.

وينتج عن هذا الوضع ازدواجية مرهقة للطالب والمعلم والباحث، ولعل أخطر ما يتمخض عنه هو عدم نمو المناخ العلمي العربي المشترك، الذي يمكن الطاقات العربية من أن تتفاعل وتعاوض، لتقدم إسهاما عربيا معقولا

والمسرح للجماهير باللهجات العامية في معظم برامجها.

إلى جانب ذلك كله تفرض الأمية وحركة الهجرة من الريف إلى المدينة ثقافتها الفرعية، ولغتها المحكية، وألفاظها، ومصطلحاتها، وفجاعتها أحيانا.

وتتضح جوانب المشكلة اللغوية عند استعراض واقع اللغة العربية من أربعة محاور لا أدعي أنها كل المحاور ولكن شيئا منها -وهي:

المحور العملي

المحور العلمي

المحور التربوي

المحور الإعلامي

المحور الأول: واقع اللغة العربية من الوجهة العملية

فعلى الرغم من أن اللغة العربية قطعت منذ مطلع القرن العشرين وحتى الآن شوطا مهما في التطور، باتجاه أن تكون اللغة العملية للحياة اليومية، إلا أنه من الصعب القول إن اللغة العربية الفصحى تعد لغة الحياة اليومية العملية؛ أي لغة التعامل اليومي الاقتصادي، والسياسي، والتعاقدي.

وهنا، تكمن ازدواجية عجيبة من نوعها، إذ تعاني لغة العمل الاقتصادي والصناعي والتبادل اليومي، بوجه عام، من قلق شديد في استخدام المفردات والمصطلحات، وكذلك في التركيب، على الرغم من أنها أحوج ما تكون إلى الدقة والاضبط، وفي الأغلب تكون هذه اللغة ترجمة للغات الأجنبية الحية، ومحتفظة بطوابع الترجمة؛ على أن هذه القاعدة ليست عامة ويتفاوت القلق في لغة التداول العملي من بلد عربي إلى آخر، وفقا لتجربة التعريب فيه.

فهناك بلدان عربية أصابت نجاحا في لغة

في دنيا العلم الحديث.

التي أدت بدورها إلى انهيار في اللغة العربية. وأضرب لذلك مثالا لأجهزة الرؤيا والاستماع: فلقد تطورت وسائل الإعلام الجماهيرية تطورا كبيرا، واستخدمت الفضاء الكوني عبر الأقمار الصناعية، لتكوّن أبرز محطات التقدم التكنولوجي، ولتجعل من الإعلام ثورة مستمرة يقوم بها على ذاته.

وفيما توفر لنا المحطات المرئية التلفزيونية الفضائية الفرصة لمواكبة المشهد الإعلامي العالمي كل يوم، تحملنا في الوقت عينه إلى اجترار هزلة مشهد هذه المحطات التلفزيونية، وكأنها تحرص على ألا تتطور.. بل أن تتناسل متشابهة كحببات الرمال.

وما يزيد في حزننا هو التناقض الفاضح ما بين ادعائنا، أننا رواد النهضة الصحافية بخاصة والإعلامية عموما، وهشاشة إنتاجنا الإعلامي البصري السمعي في الوقت نفسه.

لنضع جانباً العموميات.. ونبتعد عن الأحكام.. ولندخل في بعض حقائق المشهد التلفزيوني في تفاصيل أشكاله:

١- أول مظاهر التخلف في برامج أجهزتنا المرئية تتجلى بالبرمجة، فبرامج هذه المحطات، في مجملها ملغصا ومضمونا. وتصنيفا، وتقويما.. لا ترقى إلى التعامل باللغة العربية، وهي التي تبث طوال اليوم والليل، وتعطي أبنائنا وأطفالنا من انشاء ما تعطيه ومن يجرو، عندنا، أن يَقُومَ .

٢- أما المسلسلات فهي مشكلة قائمة يجد ذاتها، إذ تطرح مسألة الإنتاج المحلي، واستهلاك الإنتاج الأجنبي بانعكاساته ثقافياً وفنياً ووطنياً وأخلاقياً، فإنتاج المسلسلات المحلية هو الإنتاج الأكثر فقراً.. لأنه ضائع بين الفصحى والعامية، بين المستوى الجيد والإسفاف، ويرغم كل الانتقادات.. لم تتوقف

ووجود ازدواجية بين ممارسة التعليم العلمي باللغة العربية، وأحياناً الكتابة العلمية الميسرة، وبين التفكير العلمي والبحث العلمي التي تتم غالباً باللغة الأجنبية؛ ذلك أن معظم العلماء العرب يتلقون تعليمهم العالي في بلدان أجنبية، ما يؤدي إلى استخدامهم المفردات الأجنبية في لغة الحوار اليومي العادي.

المحور الثالث: الوجه التربوي:

إن أي لغة في العالم ممكنة التعلم والإتقان، حين توجد الطريقة التربوية الناجحة لتعلمها واكتسابها. وإذا ما نظرنا إلى واقع اللغة العربية اليوم، لوجدناها غير مخدومة تربوياً، وطرائق تعلمها غير دقيقة، وهي في هذا المجال من انعكاس لغات العالم وأقلها حظاً، ولا نحتاج إلى إحصاءات لنستنتج أن سوية تعليم اللغة العربية في انحدار مستمر؛ إذ الجامعات ودور المعلمين في جميع الأقطار العربية تفرز سنوياً أعداداً ضخمة ممن يفترض أنهم مختصون بتعليم اللغة العربية، ومع ذلك تزداد نسبة الأمية اللغوية عند هؤلاء سنة بعد أخرى، ويمكن لأساتذة الجامعات أن يحدّثونا عن الأخطاء على سبيل التمثيل في أوراق الاختبارات.

ولولا المصححون اللغويون في دور الإذاعة والتلفزيون والصحافة، لرأينا وسمعنا وقرأنا من اللغة العربية ما يصعب أن ننسبه إليها.

والقصور ليس ناجماً فقط عن عدم تطور أساليب ناجحة لتعليم العربية، بل هو مرتبط بتدني النتاج التربوي في المدارس والجامعات العربية؛ كما أن جزءاً منه يعود إلى كون اللغة العربية غير مخدومة لغوياً.

المحور الرابع: الوجه الإعلامي

وهنا، أتحدث عن نموذج من نماذج العامية

موجة تلك المسلسلات، بل ازدادت انتشاراً. ومعظم تلك المسلسلات أكل الدهر عليها وشرب، ومع ذلك يبتونها، وسيظلون يبتونها رغمًا عن أنوف الجميع، بلغاتها الضعيفة التي لا ترقى إلى المستوى المطلوب.

٢ أما الأفلام، فمجد أميركا أعطي لها، وأهرام مصر دعامة استمراريتهما، والهزل آيتها، فلربما أن الأفلام أميركية ومصرية كانت هي المرشحة لأن تصبح متفلسنا الوحيد.. لولا أن أصحاب الشركات التلفزيونية لا ينفكون يتنافسون على من هو الأول في شراء أكثر الأفلام قدماً، وطبعاً أكثرها رخصاً، وأصبحنا نحن في وضعنا الحالي بلغتنا الضعيفة بسبب عاميتها لا نتذوق إلا ما هو مثل أفلام الليمبي التي أدت إلى اضمحلال اللغة والمفاهيم، وخير دليل على ذلك أنك إذا تتبعته إيراد تلك الأفلام لوجدته أعلى الإيرادات.

٤ برامج التسلية والترفيه هي المادة التلفزيونية الأكثر رواجاً اليوم؛ لكن للترفيه التلفزيوني شروطه وقواعده ومستوياته وأخلاقياته؛ فكيف يرضى الإبداع العربي الفريد أن يسرق ويحكي سرقة بلهجات عربية برنامجاً أجنبياً بصورة طبق الأصل؟ ومن أنواع تلك البرامج الترفيهية ما يمكن تسميته «الصالونات التلفزيونية» التي تحتل الشاشات طيلة الوقت؛ لا رادع، ولا معايير، ولا قواعد، بل كلام بكلام، لأي كان، وبأي موضوع، مع مراعاة، ما أمكن، الخدمات الترفيهية وطبعاً الدعائية.

وليس من جمعية مدنية لحماية المستهلك تتدخل وتنهى هذه القرصنة التي تسمى باسم الليبرالية الاقتصادية.

٥ يبقى أن نستحضر غياب بعض البرامج كغياب البرامج الثقافية، فالثقافة وقضاياهم الثقافية، ليس لهم مكان على شاشة، سميت بالشاشة الصغيرة. وليس للمتقنين أن يستهجنوا غرابة هذا الوضع، إنه الوضع القائم والسائد والطاغي؛ فالثقافة وإن كانت هي التي تبني في نهاية المطاف، شعوباً تشبع وتشبع، أدباً وفناً وعلماً وحضارة. إلا أنها في هذا المنظور لا تستجلب الدولار وما يستتبه..

وغياب البرامج الثقافية يصطعبه بالضرورة، وبالمناطق نفسه، غياب البرامج التربوية وبرامج التثقيف.

فَحْتَامَ؟ حَتَامَ؟ حَتَامَ؟

وفي سبيل تطوير اللغة العربية يجب الاهتمام بسياسات لغوية لا تكون حبيسة الأدراج كما هو الحال الآن، والاهتمام بمجماع لغوية حقيقية لا نجعلها ضامرة السلطات محدودة الموارد، والاهتمام بالتعليم حتى تعكس استراتيجيته ومنهجه وسلوك مدرسيه وأداة طلبته ما للغة العربية الأم من أهمية في أمور التربية والتعليم.

وفي نهاية المطاف، آمل أن تحدث انفراجة فكرية كبرى، وتعود مفاهيم الشباب - الذين ارتموا في أحضان اللغات غير العربية وعدم الفهم الصحيح للعديد من المفاهيم العربية ونرجع مرة أخرى إلى لغتنا العربية الفصحى. نتعامل بها يومياً ورسمياً وتربوياً، إذ هي لغة الدين الحنيف بها نشره ونحافظ عليه، والله المستعان وهو ولي التوفيق ونعم النصير.

* المدرس بجامعة الأزهر الشريف، والأستاذ المساعد بكلية العلوم، جامعة الجوف،

إخفاقات العولمة

■ مجدي ممدوح*

العولمة ليست فكراً مجرداً، بل أنها تتمظهر عبر تظاهرات عديدة على المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي. ولم تبدأ العولمة كنظرية متماسكة ليتم إسقاطها على الواقع بعد ذلك، كما حصل بالنسبة للنظرية الماركسية مثلاً، بل أن العولمة هي إفراز لمتغيرات عديدة، أهمها بالطبع التقدم المذهل الذي حصل في تقنية الاتصالات ونظم المعلومات أولاً، والنجاح الساحق الذي حققته الليبرالية كنظام اقتصادي سياسي وانتهيار الأنظمة الشمولية ثانياً. هذان العاملان كان لهما الأثر الأكبر في بلورة رؤية جديدة للعالم ما تزال في طور التشكيل والتجريب. ومن الخطأ الاعتقاد أن منظري العولمة يمتلكون رؤيا واضحة تستند إلى تحليل معمق للواقع.

والذي يدعوننا إلى تبني هذا الرأي، الفكر العولمي يتجاهل كل هذه الأنماط، هو أن العولمة منيت بإخفاقات عديدة بدعوى أن الفكر الغربي ونمط الحياة على كافة المستويات، لأنها ما تزال الغربي، هو الوحيد الذي يناسب الإنسان أسيرة شائنة (الأنا الآخر)؛ فالعولمة لم تخرج كثيراً عن الآليات التي يلجأ إليها الأنا المهيمن لفرض رؤاه ونظمه ونمط حياته على الآخر المهزوم، بدليل أن الفكر العولمي يتبنى وينظر لصالح فكر المنتصر. ومع أن هناك أنماط حياة عديدة بعدد شعوب العالم التي تعد بالآلاف، إلا أن الفكر العولمي يتجاهل كل هذه الأنماط، بدعوى أن الفكر الغربي ونمط الحياة على كافة المستويات، لأنها ما تزال الغربي، هو الوحيد الذي يناسب الإنسان أسيرة شائنة (الأنا الآخر)؛ فالعولمة لم تخرج كثيراً عن الآليات التي يلجأ إليها الأنا المهيمن لفرض رؤاه ونظمه ونمط حياته على الآخر المهزوم، بدليل أن الفكر العولمي يتبنى وينظر لصالح فكر المنتصر. ومع أن هناك أنماط حياة عديدة بعدد شعوب العالم التي تعد بالآلاف، إلا أن

ذاتها كما في السابق.

النظرية الماركسية أيضاً فشلت في التنبؤ. مع أن هذه النظرية من أشد النظريات تماسكاً. واستندت إلى تحليل معمق للمواقع.. ولمسار التاريخ؛ ونحن، بالطبع، لا ننكر النجاح الباهر الذي حققته في فهم وتفسير حركة التاريخ، إلا أنه لا بدّ من الاعتراف أن الكثير من تنبؤاتها لم يكن صائباً، خاصة، فيما يخص انبثاق الثورة العمالية في مراكز الرأسمالية الكبرى، بعد تفاقم الصراع بين العمل ورأس المال، ولكن ما حصل أنها انطلقت من مجتمع إقطاعي كروسيا. ومن مجتمع زراعي كالصين، علاوة على أن النبوءة الماركسية بتفاقم الصراع بين العمل ورأس المال أصيبت بالفشل، بعد أن أقدمت الرأسمالية وفي خطوط استباقية في الدفاع عن وجودها واستمرارها بإعطاء العمال الكثير من الحقوق، مثل: الأجور المجزية، وتحديد ساعات العمل، ومرتببات التقاعد والتأمين الصحي، ساحة بذلك البساط من تحت القوى الصاعدة المناهضة للرأسمالية.

مجمل القول أن الحقيقة الوحيدة في عمليات التنبؤ، هي أنه ليس هناك تنبؤ صحيح، نظراً لعدم انتظام مسيرة التاريخ، وكثرة المتغيرات التي تتحكم بمسيرته، ويكون المنظرين للعولمة يقفزون على هذه الحقائق في شطط معرفي ومنهجي، ويتكلمون بوثوقية شديدة عن حتميات ورؤى لا يرقى لها الشك، في أن المعطيات الحالية للواقع التاريخي، تُعوّد العالم بشكل محتوم نحو ظاهرة العولمة وكأنها أمر واقع لا

تكون هناك حركة متبادلة في كل الاتجاهات بين الثقافات، بحيث يتم التأثير والتأثر وفق معايير تنافسية متحررة من الرغبة في الهيمنة وفرض الرؤى على الآخر.. هكذا نفهم العولمة، ولكن ما يحصل شيء آخر، هو محاولة فرض نمط حياة مهيمن على كافة الشعوب، وكأنه النمط الوحيد الذي يصلح للحياة، وفي هذا من الشطط المعرفي والمنهجي الشيء الكثير.

لا بدّ من التنويه أن العولمة هي رؤية مستقبلية للعالم، أو تشوف للمستقبل من خلال معطيات الحاضر؛ أي أن عنصر التنبؤ يعد عنصراً أساسياً في التنظير للعولمة، وكما أسلفنا فإن تقدم الاتصالات وانتصار الليبرالية هما المغنيان الرئيسان للفكر العولمي، إن العالم المعاصر شديد التعقيد، ومن الصعوبة بل من الاستحالة التنبؤ بأي وضع مستقبلي؛ نظراً لأن المتغيرات التي تحكم هذه الرؤية المستقبلية كثيرة ومتعددة ومتداخلة، ما يجعل التنبؤ عملية محفوفة بالمخاطر، وربما تكون أقرب للسذاجة. حتى عندما كان العالم أقل تعقيداً.. كانت عملية التنبؤ والنشوف غير موفقة، ابتداءً بالاختراعات، فلقد تنبأ مخترع التلفزيون بأنه سيكون الوسيلة التثقيفية الأولى في العالم بعد انتشاره، ولكن نعلم أنه أصبح الآن الوسيلة الترفيهية الأولى، وتنبأ مخترع آلة التسجيل أن هذه الآلة سوف تقضي على كل طرق وأساليب التعليم، لتصبح هي الوسيلة الأولى في تعليم الأجيال، حسناً نحن نعلم أن هذا لم يكن صحيحاً إلا على نطاق ضيق. والحقيقة أن الدارسين أصبحوا الآن أكثر تواضعاً، ولم يعودوا يتحدثون بالوثوقية والقطعية

مفر منه.

وتم اعتماد هذه المقاييس من قبل منظمة الصحة العالمية، وهي مستندة بالأساس على نمط الحياة الغربي، ولقد تم تبنيها دون أي دراسة معمقة للفروق بين الشعوب على صعيد التغذية وأسلوب الحياة، على سبيل المثال فإن رقم مئين هو الحد الفاصل بين ما هو صحي ومرضي في ما يخص نسبة الكوليسترول في الدم، ولكن عادات الشعوب في التغذية لم تدخل بالحسبان؛ ففي دولة مثل الأردن يميل شعبها إلى استهلاك الأغذية التي تحتوي على نسبة عالية من الدهون.. مثل الكفاة والبقلاوة والمنسف وغيرها من الأكلات الشعبية، فإن هذه المعايير لا تصلح أبداً، ويميل الأطباء الآن في الأردن إلى اعتبار الرقم مئين ليس ملائماً، وهو لا يدل على أي ظاهرة مرضية حيث أن ارتفاع نسبة الدهون ليس سببه تراكم الدهون بسبب قصور في عملية الحرق أو نشاط زائد في إنتاج الكوليسترول من الكبد، على أنه ببساطة بسبب الاستهلاك العالي للدهون، وهو لا يؤثر إلى حالة مرضية أو قصور فسيولوجي، ومن المؤكد أن الأرقام العالمية التي تبناها الـ (W.H.O) لا تشكل نموذجاً ملائماً لنا.

ولقد تم تبني المعايير والمواصفات التي أعدتها ونشرتها الجمعية الأمريكية لأطباء القلب، لتعميمها على دول العالم لتشخيص الأمراض القلبية، ومع أن نمط الحياة في بلادنا مختلف تماماً من حيث النشاط وممارسة الرياضة، إلا أن الأطباء يصرون على تطبيق هذه المعايير على الأشخاص الذين يخضعون للفحص، وربما أن بعض المرضى يتم تشخيصهم على أنهم مرضى قلب.. يتم إعطاؤهم الكثير من الأدوية التي هم

ونحن هنا، سنسوق الإخفاقات التي منيت بها العولمة على صعيد نمط الحياة فقط، مع أن هناك إخفاقات كثيرة على صعيد الثقافة والهوية والوطنية والقوميات.

إن محاولة فرض نمط الحياة الغربي المهيمن قد مُني بالفشل، لأنه انطلق أساساً من منطلقات طوباوية. فلقد حاول الفكر العولمي مثلاً التأكيد على عولمة الجسد، فعلى صعيد الجمال الأنثوي.. فإن نموذج المرأة الكاليفورنية ذات الخصر النحيل والنهود الصغيرة البارزة والسيقان الرفيعة والأقدام الصغيرة، قد تم فرضه وكأنه النموذج الوحيد للجمال في العالم، وقد تم إبعاد كافة النماذج من معايير الجمال، فالمرأة التي لا تتمتع بهذه المواصفات هي امرأة خارج معايير الجمال، وقد تكرر هذا عندما تم تثبيت هذا النموذج على هيئة دمية.. هي دمية «باربي»، والتي تخضع للمواصفات الكاليفورنية. جسناً نحن العالم أن هذا لم يعد مقدساً في دنيا الجمال والأزياء؛ فالإيطاليون فرضوا نموذج المرأة الممتلئة في عالم الأزياء ومسابقات الجمال، وأصبح هناك مسابقات للجمال تشترك فيها النساء البدنيات. لم يعد جسد باربي حلم نساء العالم اليوم.

وما دمنّا نتكلم عن الجسد، فإننا سنورد المقاييس التي اعتمدها مثلاً الجهات الصحية العالمية.. بما يخص ما هو طبيعي وغير طبيعي في الفحوصات الطبية، مثل نسبة الكوليسترول في الدم، واليوريا والدهون المشبعة والهرمونات،

المخططون للتنمية في البلدان المختلفة إلى هذا الأمر، وأصبحت التصاميم تحتوي الكثير من البصمات التي تخص الثقافة والتاريخ الذي يخص كل الشعوب حتى تعبر بأمانة عن هوية الشعوب، كما أن الكثير من مشاريع التنمية التي أقيمت في الكثير من دول العالم منيت بالفشل، مع أنها تمتلك كل مقومات النجاح من الناحية العلمية والتكنولوجية، إلا أن الخل فيها يكمن في عدم مراعاتها للخصائص القومية المحلية التي تتمتع بها المنطقة التي أقيم فيها المشروع. وكانت النتيجة أن الكثير من المصانع قد تم إيقافها وتفكيكها وبيعها، وتكدت خسائر فادحة أضرت بالاقتصاديات الوطنية للدول.

لقد أوردنا كل الأمثلة السابقة من أجل تجاوز الأخطاء التي وقع فيها الفكر العولمي، ونحن لا ندعو بالطبع إلى محاربة الفكر العولمي. بل ندعو إلى وضع الفكر العولمي على الطريق الصحيح، وندعوه إلى أن يتجاوز الثنائية الضيقة التي ما يزال أسيرها لها.. وهي ثنائية (الأنا الآخر)، لينفتح على رؤية جديدة تتخذ من العولمة وسيلة للتواصل والتلاقح بين الثقافات المختلفة للشعوب، بعيداً عن محاولة تبني نموذج وحيد، وفرضه على العالم أجمع، وضمن هذه الرؤية التي ندعو لها، تصبح العولمة ظاهرة بناءة وخلّاقة تغني الحضارة العالمية.

على العالم أن يتعلم من دروس التاريخ، فإن المحاولات العولمية السابقة، أو ما عرف بالإمبراطوريات.. منيت جميعها بالفشل؛ مثل: إمبراطورية الإسكندر المقدوني، والإمبراطورية

في غنى عنها، وهي بالتأكيد تعرضهم للآثار الجانبية التي تفرزها هذه الأدوية، مع أن الأمر ربما لا يعدو أن يكون نمط حياتهم الكسول.. وعاداتهم المعيشية هي السبب في إعطاء فكرة مغلوطة عن وضعهم الصحي، والحقيقة أن القائمة تطول.. وربما لا تنتهي.

ونحن نذكر بالطبع الضجة التي رافقت الافتتاح الأول لمطعم الماكدونالدز في عمان، ووصل الأمر إلى انسداد الشوارع المؤدية إلى المطعم بسبب الأزمة المرورية، علاوة على أن المبيعات في اليوم الأول وصلت إلى خمسين ألف دينار؛ الآن لم يعد هذا صحيحاً، حيث أن المطاعم التي تقدم الوجبات الأردنية التقليدية هي التي تشهد إقبالاً، وهذا نعمة دليلاً على عدم نجاح أي محاولة لفرض أي عادات غذائية على شعوب العالم، ولا نبالغ إذا قلنا أن مطاعم الوجبات السريعة هي أحد مظهرات العولمة المهمة، وهي تشهد انحساراً في كافة دول العالم.. بعد أن حققت نجاحاً في البداية.

ومن الإفرازات التي أفرزتها العولمة أن الشركات العلمية المتعددة الجنسيات، قد نفذت مشاريع عمرانية في الكثير من دول العالم، مثل المطارات والمجمعات السكنية والفنادق، وكانت النتيجة أن هذه المشاريع كانت نسخاً مكررة في دول العالم المختلفة، دون مراعاة للثقافة والتراث المحليين، حتى أنه بات من الصعب التفريق بين مطار في البحرين أو نيويورك أو طوكيو، ما يهدد بفقدان التنوع والغنى التراثي والوطني على صعيد العمران، ولقد تنبه

والأحزاب اليمينية تحقق نجاحات متزايدة على حساب الأحزاب الأخرى، والذين توهّموا أن الوحدة الاقتصادية الأوروبية سوف تؤدي، ومن ثم، إلى التخفيف من حدة الصراع بين الثقافات، باتوا الآن أقل وثوقاً، ويعتقد بعض الدارسين أن الوحدة الأوروبية لن تستمر أكثر من عقد ونصف العقد، في ظل تنامي التيارات اليمينية.. والنزوع القومي المتعاظم للدول، إن ثقافات الشعوب وهوياتها القومية خط أحمر يتوجب على المنظرين للعولمة أن لا يتجاوزوها أبداً، وعلى المنظرين في الدراسات المستقبلية أن يأخذوها دائماً بعين الاعتبار في أي دراسة.

وربما يكون الفخ الذي يقع فيه الدارسون دائماً، هو محاولة إسقاط الفكر على الواقع. ما يقود إلى تشييد الطوبائيات دائماً، والحقيقة أن إسقاط الفكر على الواقع شكل الظاهرة الأبرز عبر تاريخ الفكر الطويل، مع أن الواقع له قوانينه الخاصة، ويسير وفق نسق ربما لا يتفق في كثير من الأحيان مع الفكر وقوانينه المجردة؛ وإذا أردنا فهم الواقع والنسق الذي يسير وفقه، فعلياً أن نستمد هذه القوانين من الواقع نفسه، وليس من الصواب أن نستنتج هذه القوانين من الفكر المجرد، ومن ثم المبادرة إلى إسقاطها على الواقع، وكأنها الحقيقة المطلقة. كان هذا المطب هو الذي وقعت فيه الفلسفات المثالية والطوبائيات التي ظهرت عبر التاريخ، ونحن نعتقد أن الفكر العولمي بشكله الحالي هو أحد الطوبائيات التي ستنتهي ويطويها النسيان.

الرومانية والعثمانية، وسبب فشل تلك الإمبراطوريات يعود إلى كونها تتجاوز وتقفز على معطيات الواقع التاريخي، والذي يوضح بجلاء أن وجود الشعوب هو ضرورة تاريخية من أجل السريان الطبيعي للتاريخ. وأن الروح الإنسانية إذا لم تتحقق على هيئة شعب ذي هوية قومية محددة، فإنها تبقى تراوح في يوتوبيا المطلقات، وربما يكون هيجل قد أوضح ذلك بجلاء في معرض تنظيره في فلسفة التاريخ، واعتبر أن وجود الشعوب هو ضرورة تاريخية، تتحقق من خلالها الروح المطلقة الكلية.

إن الفكر العولمي بشكله الحالي يسير بالبشرية إلى القدر المحتوم، وهو المزيد من الاصطراع والنزاع وتنامي التيارات اليمينية والفاشية، كرد فعل طبيعي ضد إلغاء الهويات الثقافية؛ لأنه (الفكر العولمي) انطلق من منطلقات طوباوية، وانخدع بالنجاح الساحق الذي حققته الأنظمة الليبرالية وانهايار الأنظمة الأخرى، وتوهم أن الليبرالية هي النموذج الوحيد الذي يصلح لكل شعوب العالم، وانخدع الفكر العولمي كذلك بالتقدم المذهل الذي تحقق في عالم الاتصالات، وتوهم أن هذه الفتوحات العلمية سوف تؤدي، ومن ثم، إلى التقارب بين الشعوب، وإلغاء الهويات الثقافية المحلية، وانزوائها لصالح الثقافة الغربية المهيمنة. حسناً إن هذا النزوع الطوباري يتعرض يوماً إلى الهزائم المتكررة.

فالتيارات القومية في أوروبا آخذة بالتنامي،

* كاتب من الأردن،

الخطراوي في آثار الكاتبين^(١) (محمد الديبسي)

■ محمود الرمحي*



لم يشأ الديبسي أن يكون ناقداً أو شارحاً.. ولا معلقاً أو قارئاً لكتابات الدكتور محمد العيد الخطراوي.. لكنه نجح حقيقة في سبك هذا الكتاب الذي لم يأت من فراغ.. ولم يصل إلينا بسهولة كما يتصور.. إنه إنجاز ضخم يدل على عبقرية وعملة مُتَبَيَّنَةٍ، ويُعد نظره فيمن يحتاجون إلى بعد نظر في كتاباتهم.

المألف التقليدي الذي ينتظم جهود مثقفين آخرين.. إلى حضور مؤسس قادر على التماس مع التحولات الثقافية.. في (عصر) هو عصر التحولات بامتياز، ولا شك أن مكان الشاعر (المدينة المنورة) كان المؤثر القوي والبارز في تجريدته الثقافية والفاعل الذي استثمر (الخطراوي) قيمه الحضارية، وقرأى بشكل متميز في إنتاجه ومؤلفاته^(٢).

شخصية بدأت مسيرتها العلمية من رحاب مدينة المصطفى عليه الصلاة والسلام، والتي كانت به بمثابة الأم.. ولا

كتاب شمل ثلاثة فصول تضمنتها (٥٠١) صفحة، جاءت أشبه بشهادات تدل على عظم التجربة التي خاضها الدكتور الخطراوي.. اثنان وخمسون شهادة تحكي قمة الأعمال الثقافية التي قدمها الخطراوي متقللاً بين الشعر والرواية والمقال.. أعمال يهرت المتلقين من أدباء ومثقفين، فكتبوا ما كتبوا من إشادة وإطراء.. وربما القدام أكثر.. إذا تعمّنت الأجيال اللاحقة معاني وعمق ما يصل إليها من كتابات هذا الرجل، الذي ما يزال قاعلاً ومؤثراً ومنتجاً.. خارج إطار

والشمولية في مناحي الاهتمام العلمي والثقافي لديهم، والإقدام على الكتابة والتأليف في تلك المناحي والموضوعات، ومع ذلك فالاعتبار الشمولي (العام) يختلف لدى (الخطراوي)، على اعتبار طبيعة تأسيسه العلمي الأكاديمي لحصوله على شهادات جامعية في الشريعة والتاريخ والأدب.



غرو في ذلك.. فقد كانت ولادته في طيبة الطيبة عام ١٣٥٤هـ، والتي أسهم الخطراوي في الكشف عن عناصر ومقومات الشخصية الحضارية لهذه المدينة؛ عبر تراثها الأدبي والتاريخي والعلمي الزاخر، واستظهار وجهها المشرق في حركة التاريخ، وهو إسهام لم تله المدينة كما أو نوعاً من مجالي الخطراوي، كما نالته منه.. وهو ما يحسب له على

صعيد الممارسة العلمية الواعية والمستثنوية القيمة..

والمتتبع لقراءاته المكثفة وخدمته في الميدان التعليمي واشتراكه الواعي في النشاطات الأدبية والثقافية يدرك كل الإدراك مدى اهتمامه وعنايته الزائدة بالارتقاء بمستوى الفعاليات الثقافية، وفي مجال النقد، له رأيه الصريح، ونظرته الثاقبة المعبرة التي لا تتجاوز الحقيقة، ولا تتردد في المكاشفة الصريحة الواعية، طموحاً إلى الإبداع والتعبير الأمثل. كما نترك مدى مصداقيته وجديته وحماسه في تناول التعبير نثراً وشعراً، وذلك عبر إسهامه في تنمية الوعي الثقافي والأدبي، بعد بذل قصارى جهده في تطوير أدواته التعبيرية، وتنمية مخزونه الفكري والثقافي^(٤).

إن ما قنمه الندية من آثار للقارئ الكريم، ما هو إلا نتاج ووعي بالأهمية التي شكلت التجربة الثقافية لهذا الرجل، والأدوار التي قام بها خدمة للأدب والثقافة.. وكان الندية محققاً في ذلك؛ لأن من يقرأ هذه الشهادات ويتمعن فيها، يجد أن الخطراوي أشبه يستلن تنوعت فيه ألوان الثقافة والمعرفة.. يتجول فيه المرء فيحار فيما يظلم من ثماره، بل ويتمنى قطف كل ما فيه لولا خشية الضياع.. إنه محيط من المعرفة يخشى الفرد الفوص فيه، وعليه أن يعوم في شواطئه قبل أن يحرق في أعماقه وصولاً إلى مبتغاه.. وأنى له ذلك.

إنه الخطراوي.. المعلم، والمبدع، والناقد كما وصفه أ. د. عاصم حمدان، والعالم والشاعر والمحقق، كما قال فيه أ. د. عبدالرحمن الأنصاري، والجامعة المعرفية على حد قول د. محمد بن صتيان، هو الذي أمضى خمسا وأربعين عاماً في رحاب التأليف العلمي الذي وجد فيه قيم ذاته.. وقيم الثقافة التي أخلص بها، بما يمكن أن يتم عنه المؤشر العددي لما

إن المتأمل للمجال النوعي الذي عني به (الخطراوي) عبر مؤلفاته العديدة، يلحظ مدى المرجعية المعرفية التي تأسس عليها وانطلق منها، مشكلاً حضوره في الساحات الثقافية.. وهو ما يشير إلى سمة تميز بها روادنا في بنائهم الثقافي الأصيل من حيث التنوع والتعدد

والباحثون والمحققون جئت في مصافهم حضوراً.. يدل على ذلك ما قدمته في الدراسات الأدبية والنقدية والتحقيقات التاريخية والتشريع الإسلامي والمقالات المتنوعة والمسرحيات الهادفة.. إضافة إلى الدراسات الثقافية العامة. وقد حصل د. الخطراوي على عدة جوائز: منها جائزة أمين مدني في تاريخ الجزيرة العربية عام ١٤١٥هـ، وجائزة الأمير سلمان بن عبدالعزيز آل سعود التقديرية للرواد في تاريخ الجزيرة العربية عام ١٤٢٨هـ، كما حصل على مجموعة من الدروع التقديرية منها درع إثنين الأستاذ عبدالمقصود خوجة، ودرع تكريم الشعراء من وزارة الثقافة والإعلام بمناسبة معرض الرياض الدولي للكتاب عام ١٤٢٨هـ.

لقد حرص الديبسي في هذا الكتاب - قدر الإمكان - على توخي الموضوعية في تصنيف الكتابات الواردة في هذا الكتاب، مؤكداً في الوقت نفسه على وجود تباين كبير في قيمة ومستوى تلك الكتابات من كاتب لآخر. ومنبهاً إلى أن جمعها إلى بعضها يحقق رضى المكتوب عنه، وحرصه على الوفاء للكاتبين.. مؤكداً في الوقت ذاته أنه لم يتدخل لا من قريب ولا من بعيد - في سياق أو مضمون أي من تلك الكتابات الواردة، باستثناء التعديلات الإملائية والطباعية التي تتطلبها تقاليد الإخراج والطباعة.

إنها موسوعة لا كتاب.. تعد بحق ثروة حقيقية، تضاف إلى ثروات المكتبة العربية عامة، والمكتبة السعودية على وجه الخصوص..

كتبه من مؤلفات بلغت تسعة وأربعين كتاباً، وبمعدل كتاب واحد لكل سنة من سني تأليفه في مجال الشريعة والتحقيق والتاريخ والشعر والسرد والمقالة. فضلاً عن نشاطه العلمي والثقافي والإداري المتنوع الموزع ما بين التدريب في التعليم العام، والتأسيس للحركة الثقافية في المدينة المنورة، والتعليم الجامعي والإشراف على الرسائل الجامعية، والمشاركة في الفعاليات الأدبية والثقافية داخل المملكة وخارجها.. ومواقع ومسؤوليات أخرى عمل بها وتصدى لها.. وأنجز من خلالها ما لم يرصد حتى تاريخه. فهو لم يتوقف لحظة واحدة من سني عمره عن العلم والتعلم والبحث والإبداع والتحقيق والنشر.

إنها شهادات تحرر فيها الأقلام رأيها فيه.. وتقدم الذوات والعقول تصورها، وتنسب تقديرها لقيمة إنتاجه منذ أن أسس حضوره في مشهدنا الثقافي والتعليمي عام ١٩٦١م في كتابه (الرائد في علم الفرائض) في فرع التشريع الإسلامي الذي حاز فيه على شهادة جامعية.. إلى آخر حرف خطه يمينه وهو في العام الرابع والسبعين من عمره..

فلله درك يا الخطراوي.. إذا ذكر الشعراء كنت من أقدركم شعراً.. وقد صدق عبدالله الحميد حين قال: «إن للشعر في همك ووجدانك حضور أثير».. وتشهد بذلك «أمجاد الرياض» وغذاء الجرح» و«همسات في أذن الليل» و«حروف من دفتر الأشواق» و«مرافئء الأمل» و«أسئلة الرحيل».. وإذا ذكر الدارسون

* شاعر أردني مقيم بالجوف.

(١) من منشورات النادي الأدبي بالجوف - الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ.

(٢) محمد الديبسي الخطراوي في آثار الباحثين.

(٣) عبدالله الحميد الخطراوي في آثار الباحثين ص ٤٢٩.



الكتاب : «الموسيقى والغناء في الصحراء»

المؤلف : د. محمد سعيد القشاط

الناشر : أونيا الجديدة للإبداع

■ سليمان الأفنس الشراري *

يعد كتاب الموسيقى والغناء في الصحراء للدكتور/ محمد سعيد القشاط واحداً من الكتب النادرة في قيمتها الفنية والإبداعية، كما يعد مرجعاً لدراسة الموسيقى والغناء الشعبي، في المنطقة الواقعة ما بين المحيط الأطلسي والبحر الأحمر، ومن صحراء دول الشمال الإفريقي (المغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا إلى القرب من خط الاستواء).

يقع الكتاب في (١١٠) صفحات من القطع المتوسط، ورغم صغر حجمه.. إلا أنه يعد مرجعاً رائداً لمعرفة موسيقى وشعر وغناء تلك المنطقة، وقد تفرد الدكتور القشاط في الموضوع على ندرته، فاكتمل الكتاب قيمته الفنية والعلمية من الموضوع الذي يتناوله من جهة، ومن جزالة الأسلوب من جهة أخرى، فكأنك أمام هذا العالم المدهش، تتدمج معه وتتمايل مع إيقاعاته الصحراوية الشجية.

كما يرصد المؤلف دور الحركات الإصلاحية والحروب وأثرهما على الموسيقى والغناء، كحركة المرابطين في القرن الخامس الهجري، التي وجدت في بلدان المغرب العربي وبلاد الأندلس؛ وحركة الحاج/ عمر تال في غربي أفريقيا؛ وحركة الحاج/ عثمان دان فودي في مدينة (سيكوتو). كما يعرض لنا بعض أسماء المصلحين الآخرين في المنطقة أمثال الشيخ/ سيدي المختار الكبير في تينيكوتو،

إذاً.. هي موسيقى جديدة على الأذن العربية، لها مقاماتها الخاصة وطرائق عزف مغايرة، حتى آلاتها تبدو مختلفة.. ومع هذا؛ فالمثير أنها مقامات عربية لدول ندرت الدراسات أن تتناولها، ففدا هذا الكتاب - كما أسلفنا - مرجعاً مبسطاً ورائداً

وصلت الكتب العربية، ووصل العلماء والمتقنون إلى تلك المناطق، فجلبوا معهم عادات وتقاليدهم إلى الجزيرة العربية: (من زواج وطلاق ورقصات شعبية وغناء وموسيقى وألعاب أطفال وغيرها). حتى وسوم الإبل.. تعلمها سكان المناطق في موريتانيا ومالي وشمالي النيجر وتشاد والسودان، واكتسبت المنطقة بذلك الطابع العربي.

هذا ولا تتوافر هذه الرحلات لباحث، إذ أنها رحلة لاستكشاف عوالم جديدة وأنماطاً معيشية مكانية وجغرافية، لم تكن معروفة لدى الجميع: كما يكشف لنا المؤلف نمط الحياة السائد هناك، وطرائق حياة القبائل في تلك الصحراء الشاسعة، والتي تقدر مساحتها بنحو تسعة ملايين كيلو متر مربعاً.

وقد تضمن الكتاب مقدمة وخمسة فصول. ألحقت بعدة وثائق وصور عن الآلات الموسيقية والأفراح، والزخارف، وأدوات الزينة، والأسلحة المستخدمة، وغير ذلك.. وبذلك الوثائق والصور، والشروح المستفيضة المبسطة والموجزة والمكثفة في آن واحد، يقدم لنا المؤلف بانوراً عاماً عن ثقافة أهل الصحراء بصفة عامة، وعن ثقافتهم الفنية (الموسيقى والغناء) بصفة خاصة، وكم أعجبتني تسلسل الفصول، وانسيابية الأسلوب ما دفعني لقراءة الكتاب دفعة واحدة، شعرت بعدها أنني انتقلت من عالم البدو الذي أعيشه إلى عالم آخر مدهش وجديد؛ وكأنه الحنين إلى الصحراء، فكانت الصحراء هي الامتداد الطبيعي لأعبر منه إلى عالم ثقافي مغاير يضيح بالغناء والموسيقى والرقص، وقرع الطبول في الحروب والأعراس والموائد والمناسبات الاجتماعية.

ولعل الغناء والموسيقى عند عرب (قبيلة

وناصر الدينفي جنوب موريتانيا، والجيلاني في بلاد النيجر وغيرها.

والكتاب كما أرى يجمع بين التاريخ، وعلم الموسيقى، والأنثروبولوجيا، وعلم الأنساب لأهل تلك الشعوب والقبائل التي تسكن الصحراء، كما يتعرض لهجة والشعر اللهجي والشعر الفصيح معاً.

والكتاب - فيما أحسب - دراسة ميدانية للمؤلف تمتد على مدى ربع قرن تقريباً كما يذكر - لمعايشته لأهل تلك المناطق البعيدة في بلاد الملح والذهب (موريتانيا)، وفي صحراء أزواد، وصحراء التيزي تينزوفت في النيجر، وغيرها.

والمدهش، حقاً، في الدراسة - على غرائبية اللهجة أحياناً - أن المؤلف يرصد لنا دور القبائل العربية في نشر الإسلام والثقافة والفنون بين تلك الشعوب المتباعدة جغرافياً، والمتشابهة في الظروف الجغرافية والثقافية، بل واللغوية أيضاً.

ولعل الدور الرائد الذي اطلعت به قبائل عرب المنعقل في الشمال الأفريقي حتى الصحراء الكبرى باتجاه موريتانيا - يكشف لنا الدور التنويري الذي قدمته للرفي بثقافة الصحراء هناك، علاوة على وجود القبائل النازحة إليها قبل الفتح الإسلامي مثل قبائل: صنهاجة، ولمنونة، ومسوفة، وغيرها.

وبظهور الإسلام وانتشار اللغة العربية.. بدأت بعض اللهجات في الاضمحلال مثل لهجة: (المهرة: جنوب اليمن)، والتي تتمثل في الأمازيغية.. لهجة قبيلة التوارق وغيرها.

وبوصول الإبل والخيول العربية إلى المنطقة،

وَيَحُلُّ وَيَعْلُقُ موضحاً لنا كأحد العارفين بدقائق اللهجات المحلية، ليغدو كتابه الصغير موسوعة موسيقية فنية غاية في السموق والإمتاع، لأنه يورخ لموسيقى عربية مغايرة بعيدة عن أذواقنا إلا أنها موسيقى عربية، وهو بذلك يضيف إلى تاريخ الموسيقى العربية رافداً جديداً قد غاب عنا كثيراً اكتشافه ومعرفته والتمتع به، وتلك لعمرى قيمة أخرى تضاف لأهمية الكتاب..

تضمن الفصل الأول أنواع الآلات الموسيقية واستخداماتها هناك.. وقد اختصرها في أربع عشرة آلة تمثل النخلة الإفريقية - إن جاز لنا هذا الاصطلاح ومنها:

١ الطبل: وهو آلة جلدية تستخدم لأغراض عديدة أهمها الحروب. وعند صنع الطبول تقام الولائم والاحتفاليات، ويذبح شيخ القبيلة الذبائح. وقد اعتنى رجال القبيلة والشعراء بأهمية الطبول وقيمتها عبر العصور المختلفة.

٢ الشنه: وتعني الجلد اليابس في لهجة عرب الصحراء. وهي طبل صغير يضره الشباب في ليالي الربيع والصيف المقمرة، وهو أشبه بطبل المسحراتي في ليالي رمضان.

٣ آلة داغمة: وهو طبل يصنع من كوز طويل مجوف مفتوح القعر بحيث يربط عليه جلد شاة، وهو طبل خاص تستخدمه الفتيات فقط أثناء غنائهن ومرجهن، ويسمى في شمالي أفريقيا (دربوكة) وسماها المقريري (دريج). ويسمىها الشاميون والمصريون (دريكة). أما عرب الطوارق فيسمونها (تدي).

٤ أردين: وهو طبل يصنع من قرح من العود أو الكوز (ثمار الخشخاش) أو (القرع)، وقد تغير

التمقل / بني حسان)، وقبائل عرب التوارق قد حازا على قصب السبق في هذه الدراسة في منطقة الحوض، شرقي موريتانيا الحالي، إلا أن المؤلف أطلعنا على كيفية امتزاج موسيقى الزوج والعرب والأفارقة هناك.. لتتناغم كل تلك الفنون والمذاهب الفنية الموسيقية معاً، وتنتج لنا موسيقى صحراوية عربية جديدة غاية في الروعة، لتمييز العزف العربي للموسيقى والغناء العربي الإفريقي هناك.

لقد حدد في مقدمته المكان الجغرافي الذي تناولته الدراسة، كما قصر موضوع دراسته على الناحية الفنية الموسيقية الغنائية؛ لكنه باغتنا بالحديث عن المكان والسكان، والعادات والتقاليد، وحياة الصحراويين في الصحراء الممتدة من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر، وتلك لعمرى رحلة بحث شاقة تتطلب مجلدات كثيرة، ومراكز بحثية تبحث كل تلك الجوانب، وهو عمل أحسبه غير مسبوق في المنهج والأسلوب، من جهة، واختيار المنطقة وتخصيصها، من جهة أخرى. إلا أن قيمة العمل الفنية والميدانية تتجلى في المقابلات التي أجراها الباحث مع المطربين والفنانين والموسيقيين هناك؛ فليس من سمع كمن رأى، ولعل دراسات الباحث السابقة عن الصحاري والبوادي العربية والأفريقية أكسبته خبرة ودراية بطبيعة الصحراء، فغداً كمايسترو كبير درس الموسيقى في أكاديمية متخصصة، ساعده في ذلك حدسه، وأذنه المرفهة، ودريته في الصحراء.. ما أكسبه مهارة التذوق الموسيقي، ومعرفة مواطن الاختلاف والاتفاق بينها وبين الموسيقى التي اعتادها عبر رحلاته المتعددة إلى مثل تلك الصحاري والبلدان؛ فنراه يشرح،

الغابات والصحارى.

١٢- الدبديبة: وهو طبل أسطواني كالبرميل. ويسمى في بعض المناطق (دقة)، ويستخدم كإيقاع للغيطة أو (المقرونة).

١٤- القمبارا: وهى آلة وترية مستطيلة الشكل. تتمثل في صندوق خشبي مغطى بالجلد. يطرق عليها بعصا معكوفة، وهى آلة إفريقية توجد في بلاد (الهوسا) والواحات، يستخدمها الزنوج ليلاً في أفراحهم وأيام الكسوف والخسوف.

أما الفصل الثاني فقد تضمن المقامات الموسيقية في الصحراء، فيقول إن الموسيقى والغناء أصيبا بنكسة كبيرة أيام دولة المرابطين. ولكن بعد وصول قبائل بني حسان (عرب المعقل) في القرن التاسع الهجري، أُطلق للموسيقى عنانها.. وتقن المبدعون في الشعر والغناء والعزف، كما قامت مجموعة من الإمارات في المنطقة.. أشهرها إمارة أمبارك في شرقي موريتانيا. وفي عهد تلك الإمارة، نهض الفن والغناء والشعر، ونهضت الموسيقى العربية. ونظراً لامتزاج العنصر العربي بالإفريقي.. نتجت موسيقى عربية إفريقية أسست لموسيقى عرب الصحراء إلى اليوم. وهناك طريقتان للعزف:

١ الطريقة البيضاء: ويندرج تحتها العزف العربي في المقامات العربية.

٢ الطريقة الكحلاء: ويندرج تحتها العزف المتأثر بالموسيقى الإفريقية.

وقد يختصرون ذلك فيقولون (البياض. الكحال)، ومن المقامات التي يعرض لها المؤلف بالتفصيل:

١ مقام كار (السداسي، الخماسي)، ويختص

اسم هذه الآلة إلى (آلة الدين)، عندما حطم المرابطون الآلات الموسيقية ومنعوا الغناء، لأنه مصدر اللهو حسب فتوى شيخهم (ابن ياسين)، فكانوا يتغنون بها في مدح الرسول ﷺ. هرباً من بطش أمير المرابطين.

٥ أمزاد: وهو اسم أطلقه عليه عرب التوارق، وهو الرابطة عند غيرهم، وهذه الآلة معروفة عند جميع العرب.. وكما تذكر الأسطورة الصحراوية، فإن الاستماع إليها محرم، لأنها تحاكي صوت داود النبي عليه السلام.. وهو يتلو الكتاب المقدس لأهل الجنة.

٦ النيفارة: وهى آلة الناي المعروفة في كل البلاد العربية.

٧ الزوزاية: وهى آلة نفخ يستخدمها رعاة الضأن، فتنجمع الشياه عند سماعها، وكأنها تطرب لها. وهذا الأمر ليس جديداً أو غريباً، فبعض الثعابين مولعة بصوت المزمارة، والخيول مولعة بالطبول والعزف، والإبل في بعض البوادي العربية ومنها بادية سيناء والجزيرة العربية تولع بصوت الحذاء (غناء شعري).

٨- الزقعارى: وهو طبل يشبه القوس، يخرج أصواتاً إيقاعية، يستخدمها (الحراطين) وهم العبيد المعتوقون.

٩ الدف: وهو معروف في بلاد العرب، تستخدمه النسوة في الأفراح، كما يستخدمه رجال الطرق الصوفية في أذكاءهم.

١١ آلة انقنبرة: وهى آلة ذات وتر واحد يعزفها الزوج والعبيد، ولها إيقاعاتها المتميزة.

١٢ الغيطة: وهى آلة نفخ تستخدم في كل مدن الشمال الإفريقي، كما تنتشر في منطقة

بالمدائح النبوية من الشعر الشعبي.

٢- مقام فاقو: ويختص بأشعار الحماسة والحرب، وينقسم إلى: مقام فاقو «السداسي»، ومقام بياض فاقو «الخماسي».

٣- مقام الكحال: وهو متكامل السلم السباعي (تام النغمات).

٤- مقام لياض (لين لياض).

٥- مقام بنيت أو البقي (أبياض لبنيت).

وكل مقام موسيقي من هذه المقامات أشعار مخصصة يُتغنى بها، ومما يتغنى به في مقام فاقو (في الحماسة) قول شاعرهم:

في الجبن عاروفي الإقدام مكرمة

والمرء في الجبن لا ينح من القدر

وفي الفصل الثالث، يعرض (أصول الموسيقى في الصحراء)، فتراه يعود بنا إلى أصولها العربية التي جاءت مع الهجرات المختلفة للقبائل من شبه الجزيرة العربية، عن طريق باب المنذب في شرقي أفريقيا، وعن طريق مصر والسودان، بعد الفتوحات الإسلامية وأثناءها. كما يستعرض المؤلف ما عرضه في الفصلين السابقين عن الطبول وأنواعها.. للمقارنة بين هذه الطبول والمقامات.. والطبول والمقامات العربية، ليدل على عروبة الموسيقى الإفريقية، وتأثيرها باختلاط السكان الأفارقة بالعرب، ومدى تأثير الإسلام في نشر الثقافة والفنون؛ كما يوضح تأثر الكثير من أبناء هذه المناطق للحديث باللهجة الحسانية أو لهجة قبائل صنهاجة أو القبائل الأخرى، مشيراً إلى تأثر الموسيقى العربية هناك بموسيقى الزنوج الأفارقة القديمة المتوارثة عن الآباء والأجداد.

ويتحدث في الفصل الرابع عن (الفنانين في

الصحراء)، وطبقاتهم العرقية المتعارف عليها والتي يتعاملون - بشكل عادي جداً - على أساسها؛ فنراه يتحدث عن وصول عرب المعقل إلى المنطقة، وسيادة بني حسان على أغلب هذه الصحراء، وهؤلاء ينحدرون من نسل الإمام جعفر بن أبي طالب (جعفر الطيار)، موضحاً طبقات هذه القبائل ووظائف الفنانين في كل قبيلة وعاداتهم.. كأن يمنع زواج رجل من طبقة الشعراء مثلاً إلا بشاعرة، أو زواج الصانع أو الحدادين إلا من أمثالهم، وقد قسم المؤلف هذه الطبقات إلى ثمانية أقسام:

١- العرب: ويمتلكون سلطة حمل السلاح والدفاع عن القبيلة، ولهم السيادة في القبيلة.

٢- اللحمة: وهي القبائل المغلوبة في الحروب، وهي لا تقاتل.. وتمتحن مهنة الرعي وتدير أمور حيوانات العرب وكل قبيلة تحتمي بقبيلة من العرب.

٣- النزوايا: أو المرابطون.. وهي أيضاً القبائل المهزومة.. وهي لا تحمل السلاح ولا تقاتل. وأصبحت تمتحن العلم وتحفيظ القرآن الكريم وإقامة المحاضر.

٤- الشعراء، المطربون (إيقاؤون): وهم لا يحملون السلاح ولا يقاتلون. ومهمتهم مدح زعماء القبائل وتحريضهم على الكرم والقتال، وهم مستشارو رؤيس القبيلة في المهمات، كما يرسل بالشاعر (يقوم بدور الخطابة) في ليالي الخطوبة، حيث لا تحجب عنه نساء القبيلة، فينظر إليهن ويتغنى بجمالهن، ولكنه لا يتزوج إلا شاعرة من طبقة (المغنين)؛ لذا هو يشاهد الفتيات دون أي شعور داخلي آخر.. لأنه محروم من الزواج منهن، وتساعده

في ذلك زوجته أو ابنته اللتان تتلقيان الهدايا والمنح والعطايا.

ويجيء الفصل الخامس والأخير ليعرض لنا

الحفلات الغنائية في الصحراء، فتشعر أنك تعيش حالة لا مثيل لها من الطرب والعزف والغناء، فالكمل يغني.. المرأة والرجل والطفل والفتاة والشاب، ولكل منهم أشكائه في الطرب والمناسبات، فعزف طبول (الأمزاد) والناي والشبابة واللفيفة وغيرها لدى عرب التوارق، ولكل مناسبة غناؤها.. فهناك غناء للأفراح وآخر للسمر الليلي، وثالث لسباقات الهجن وتسمية المولود الجديد، وآخر للمناسبات الاجتماعية كليلة الاحتفال بعاشوراء، والمولد النبوي وغيرها.

ويختتم المؤلف كتابه بخاتمة يستحث من خلالها الباحثين لدراسة هذا المجتمع الصحراوي الإفريقي العربي، منبهاً للخطر الأوروبي الذي بدأ يتغلغل في تلك الديار، ليغير في أنسابها وأعرافها باثاً فيها سمومه، زارعا الفتنة بغرض تقويض أركانه وبنائه وطمس هويته وعرويته،

ويعترف المؤلف أن هذا البحث مفتاح لدراسة الموسيقى العربية في الصحراء العربية الإفريقية، داعياً المتخصصين لإثراء هذا البحث الموسيقي الرائع ليتلاحم مع التراث الموسيقي العربي.

ويمثل هذا أنموذجاً فريداً لدراسة الموسيقى، بالاتساق مع علم الأنثروبولوجيا والجغرافيا البشرية للإطلاع على حياة سكان الصحراء المترامية الأطراف وفنونهم وثقافتهم.

٥- الحدادون: وهم الصناع (المعلمون)، يصنعون السيوف، والسلاح، ورواحل الإبل، وسروج الخيل، والنعال، ونقش الذهب والفضة، والوسائد، والخيام، والآلات الخشبية والجلدية وغيرها، وتقوم زوجاتهم بتزيين العرائس بالأصباغ والحناء والكحل، وهؤلاء لا يتزوجون إلا من طبقتهم.

٦- الحرطين: وهم العبيد العتقاء الذين تحرروا، وما زالوا مرتبطين بأسيادهم.. ويقومون بالرعي وحرث الأرض وتدير أمور البيت.

٧- العبيد: وهم أسرى الحروب، وقد خلت الصحراء منهم هذه الأيام.

٨- الأشراف: وهؤلاء أصحاب المنزل الرفيعة بين سكان الصحراء الكبرى، ينحدرون من سلالة الرسول ﷺ، من ابنته فاطمة الزهراء وزوجها علي بن طالب رضي الله عنهما. ونجد أسرا منهم موزعة بين القبائل كقبيلة (الشريفن) في عرب التوارق، وقبيلة (افوغاس) في عرب توارق (كيدال) شمالي مالي.. فهم ينحدرون من سلالة الحسن بن علي رضي الله عنهما،

ومن جدهم إدريس بن إدريس الذي أسس دولة الأدارسة في المغرب في القرن الثاني الهجري، وكثيرا ما يتزعم الأشراف الانتفاضات ضد الظلم أو المستعمرين في العصر الحديث. وفي هذا الفصل، يصف السهرة الصحراوية، والغناء الذي يبدأ بذكر لا إله إلا الله، وينتهي

* كاتب من طبرجل - الجوف.



الكتاب : «أسفار العزلة» عمل إبداعي جديد

المؤلف : الشاعرة العراقية منال الشيخ

الناشر : دار ملامح للنشر - القاهرة

■ عبد السلام دخان*

صدر عن دار ملامح للنشر بالقاهرة عمل إبداعي جديد للشاعرة العراقية المقيمة بالنيروبي منال الشيخ، التي صدر لها سابقا عن اتحاد أدباء العراق مجموعة سرديّة بعنوان: «انحراف التواييت»، وانطولوجيا للشعر العراقي الحديث بعنوان: «أمراء الرؤى» التي صدرت في الجزائر ٢٠٠٧م، ويتسم هذا العمل الأدبي الذي يقع في (١٢٣) صفحة من القطع المتوسط، بغلاف من إنجاز ريهام ناجي. وفهرسة ستة عشر سفرا، تتوسطها أسفار تتساق مع المتن الإبداعي ل: «أسفار العزلة»، مثل: مقالات سفر مجهول، وتعريفات سفر عاق، سفر، وسفران خارج الكرب، وسفر حزين.

ولعل تسمية منال الشيخ لعملها الإبداعي ب: نصوص نابغة من رغبتها في الخروج من إشكال التجنيس لعمل يتداخل فيه الشعري والنثري إلى حد بعيد، لكنه حافل بعوالم يهيمن عليها الألم والمعاناة والحصار، انعكاسا لما عانتها الشاعرة وأسرتها في موطنها الأصلي ب: نينوى. وقد شكلت لكتابها خلاصها الجمالي من بربرية هذا الاحتلال، لذلك، فرحلة الأسفار هي إبحار إبداعي عبر لغة رفيعة، وجماليات تصويرية فائقة قائمة على الوضوح، من أجل مد جسور التواصل مع المتلقي العربي على نحو تفاعلي وتزاوج منال الشيخ في «أسفار العزلة» بين الكتابة الشعرية الشذرية والمتوسطة وبين المحكي الشعري المستند لمعجم خصب، يزاوج بين

ولعل تسمية منال الشيخ لعملها الإبداعي ب: نصوص نابغة من رغبتها في الخروج من إشكال التجنيس لعمل يتداخل فيه الشعري والنثري إلى حد بعيد، لكنه حافل بعوالم يهيمن عليها الألم والمعاناة والحصار، انعكاسا لما عانتها الشاعرة وأسرتها في موطنها الأصلي ب: نينوى. وقد شكلت لكتابها خلاصها الجمالي من بربرية هذا الاحتلال، لذلك، فرحلة الأسفار هي إبحار إبداعي عبر لغة رفيعة، وجماليات تصويرية فائقة قائمة على الوضوح، من أجل مد جسور التواصل مع المتلقي العربي على نحو تفاعلي وتزاوج منال الشيخ في «أسفار العزلة» بين الكتابة الشعرية الشذرية والمتوسطة وبين المحكي الشعري المستند لمعجم خصب، يزاوج بين

«أكاد أعرفه»
...
هو
الصوفي الذي يحب الحبال
وتعليق عمره
على عكاز سؤال
هو الفيلسوف الذي يملك عينا ثالثة
لا يراها إلا الملائكة».

* كاتب من المغرب.



الكتاب : بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية

(١٩٦٧-٢٠٠٣م)

المؤلف : رامي أبو شهاب

الناشر : أمانة عمان ٢٠٠٨

عن منشورات الدائرة الثقافية لأمانة عمان، صدر للكاتب والباحث رامي أبو شهاب كتاب جديد بعنوان: «بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية: (١٩٦٧ - ٢٠٠٣م) وفيه يبحث الدارس مفهوم الشخصية الروائية وانزياحاتها عن البنية التقليدية التي اتسمت بها لدى الرواية الواقعية. وتهدف هذه الدراسة إلى رصد التحولات التي أصابت الشخصية الروائية من تهميش وإقصاء وتجريد... إلى حد إسقاط الاسم منها، والصفات والبيانات التي تعمل على توضيحها في النسيج الروائي إلى حد اختزالها إلى مجرد اسم أو رقم، أو تعميمها نتيجة عدة عوامل اجتماعية وتاريخية وسياسية وثقافية وغيرها، وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول وتهميد، عالج فيها الدارس مفهوم الشخصية الروائية لدى العديد من الاتجاهات التي ميزت الرواية الأردنية ولاسيما الرواية الجديدة.

النصي والمكاني والتمثيل والمعمى، عوضاً عن أترابية الشخصية على اللغة. وقد أقام الدارس دراسته على عدد من الروايات لكتاب أردنيين، منهم: مؤنس الرزاز وتيسير سبول، وإبراهيم نصر الله، وغسان زقطان، وأحمد الزعبي، وسميحة خريس، وأحمد السجاعة، ورمضان رواشدة، وجمال أبو حمدان، وهاشم غرايبة، وغيرهم.

رامي أبو شهاب شاعر وناقد أردني، صدرت له مجموعة شعرية بعنوان «عدت يا سادتي بعد موت قصير» عن دار قضايا للنشر والتوزيع، إضافة إلى عدد كبير من الدراسات والبحوث والقصائد والمقالات المنشورة في عدد من المجلات والدوريات والصحف العربية.

في الفصل الأول يبحث الدارس أشكال الشخصية الروائية التي ميزت الرواية الأردنية، وتحديدًا الرواية الجديدة، حيث توصل الباحث إلى تحديد نماذج جديدة من الشخصية الروائية منها: الشخصية الأسطورية، والمعجائبية، والشخصية البيضاء، والشخصية المضادة. وفي الفصل الثاني يبحث الدارس سيمائية الاسم، إضافة إلى بنية الشخصية الرمزية عبر الالتقاء على تظلمات فلاذيمير بورب، وغريماس وفيليب هلمون، حيث تُدرس الشخصية عبر الوظائف والأدوار وصيغ التقديم، من خلال المنظورين الكمي والنوعي للبيانات السردية، التي ميزت الشخصية الروائية. وفي الفصل الثالث، يدرس الكاتب أثر الشخصية الروائية على العناصر السردية، كالزمن والفضاء



الكتاب : حكايات شهرزاد الكورية
المؤلف : إبتاس العباسي
الناشر : الدار العربية للعلوم - بيروت

عن الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت، صدر مؤخراً كتاب جديد للشاعرة والكاتبة التونسية إبتاس العباسي، بعنوان: «حكايات شهرزاد الكورية»، وهو كتاب نقلت فيه صوراً وقصصاً عن الحياة والثقافة والناس في كوريا.. مسافرة في التاريخ والمكان والعادات والتقاليد، من خلال تجربة ستة أشهر التي قضتها في سيول، وزارت فيها مدناً أخرى في كوريا الجنوبية..

يقع الكتاب في ١٢٦ صفحة من الحجم المتوسط، ويتكون من فصول عديدة ومتنوعة المواضيع.. الفصول حملت عناويناً مثل: أسطورة خلق كوريا، حمى الرحيل، الوصول ودائرية التاريخ، مدينة اسمها سيول، كنائس وموتيلات، يوابات وأسواق، شهرزاد تسافر مع ابن بطوطة، اللغة جزيرة للعزلة، الهان شريان سيول، أشياء لا بد من ذكرها، ثقافة السوجو، جايجو جزيرة الأحلام الكورية، كوانكجو مدينة دمها أسود، العادات والتقاليد.. الخ..

كما تضمن الكتاب جملة من الصور المباشرة مع المواضيع وثلاثة حوارات مطولة: مع أشهر روائي كوري جنوبي «هوانك سوك يونغ» الذي تم ترشيحه عدة مرات لجائزة نوبل، وحواراً مع إحدى «الهولماني» إحدى السيدات اللاتي تعرضن لوحشية الاستعمار الياباني في بدايات القرن الماضي، إضافة إلى حوار مع «كيم يونغ إيل» أحد المهاجرين من كوريا الشمالية إلى كوريا الجنوبية في التسعينيات..